Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Vier und zwanzigster Band.
(Januar bis Juni 1846.)

Mit Beiträgen
von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, Dr. Eduard Krüger in Emden, J. C. Lobe in Weimar, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

F

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 1.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Vierundzwanzigster Band. Den 1. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke. — Aus Cassel.

Mendelssohn's neueste Werke.

Von
Dr. Eduard Krüger.

Die neuesten Werke Mendelssohn's erwecken doppeltes, sowohl persönliches als materielles Interesse. Denn wenn wir die Person betrachten, einen der Begabtesten unter den Lebenden, so erfreuen wir uns zuvörderst an der Entfaltung und Fortbildung und den besonderen Wegen, die der Genius gefunden zur Aussprache seines Inneren und der Geheimnisse seiner Zeit; — es drängt uns zu sehen, „was er verfehlt und was er recht gethan" — oder besser vice versa, damit die Negation nicht vorangehe. Das materielle Interesse aber wird sich hinwenden auf die Betrachtung der behandelten Stoffe, der Gegenstände des Dichtens und Denkens; ob er entweder neue gegeben oder den vorhandenen neue Kraft, oder ob Form und Inhalt in ein besonderes neues Verhältniß getreten sei.

Diese Betrachtungen drängten sich auf, als mir die Ansicht beider neuesten Heftlein *) des geliebten Tondichters gewährt war. Endlich einmal ein Stück Virtuosenthum, das nicht der Handwerker, sondern der Künstler in die Welt gesungen! Zumal für die theure Geige, die eben um ihrer Herrlichkeit willen am meisten von allem nichtswürdigen Gesindel umworben, deren Gebiet mit der allergrößten Schaar schamloser, sudelköcherischer Eindringlinge bevölkert ist. Denn es ist keine Frage, daß — Masse gegen Masse gestellt — auf dem minder sinnlichen Clavier, das den Menschen zum Ernst, zur Abstraction zwingt, nicht so unmenschlich viele Faseleien und Jämmerlichkeiten für Virtuosenthum verkauft werden, als auf der tonreichen, neckischen, tiefsinnigen Geige, wo jeder Holzsäger meint, so er bebetönen, prickeln, hitzeln und hotzeln, krickeln und krackeln kann, er sei der Mann, er habe es gefunden, und dabei der gutmüthigen Narren ins Fäustchen lacht, die hinter dem Virtuosen gern den Menschen oder gar — absit omen! — den Dichter erschauen möchten. Da ist's dann doppelt und dreifach Verdienst, wenn Einer, der das Zeug dazu hat, die Stimme kräftig hebt und singet den Leuten ein neues Lied. Ob es des neuen Liedes bedarf? O ihr lieben Freunde, denen es Ernst ist um die wahre Erhebung des Herzens, um die stille heilige Freude des Gemüthes, welche so gut von weltlichen als geistlichen Tönen, sofern sie überhaupt aus poetischen Quellen fließen, erregt wird — denen es Ernst ist, sich nicht belügen zu lassen (d. h. sich nicht selbst zu belügen): saget doch, sprechet es aus — nicht mir, sondern dem eigenen Herzen — welcherlei Genüge euch geworden, sobald ihr die hirnlosen, sonnenbrandigen, abgebrüheten, herzenskalten, ledernen Singsangphrasen unserer Lions A . . . Z (Ernst und Bull will ich aus Bescheidenheit nicht nennen, um nicht allzuernst und bullenhaft dreinzuschmeißen) — habt vernehmen müssen, und zum tausendsten Male dieselbe Rede gekostet: „Sehet mich, den Ur-Darm-Helden!" Denn der Darm ist's mehr was sie begeistert, als der Geist der Geige. Vielleicht seid ihr weniger Hypochonder als ich, der einst das Programm des neuesten Darm-Concertes folgendermaßen in's Deutsche übersetzte:

Erster Theil: Sehet mich den Urdarmen.

*) Das Violinconcert und die Orgelsonaten.

Zweiter Theil: Den Urdarmen sehet mich.
Dritter Theil: Schauet ihn, den einzigen Ur-Ur-Darmen, welcher ist: Ich.

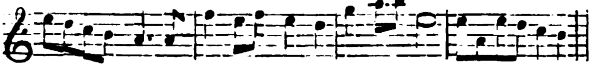
sondern ihr seid gutmüthiger, was euch so wohl steht — ihr wollt euer Geld nicht umsonst gezahlt haben, was der haushälterischen Weise eures Herzens so trefflich entspricht — und sprechet: Ist denn Alles schlecht, was der Mann sagt? Ist ein schöner Ton nichts? Und giebt's nicht auch ächte classica, die der Hypochonder überhört? — Ich aber sage: Alles ist schlecht, was aus bösem Herzen kommt, und ein schöner Apfel mit dem Wurm drin ist nichtsnutzig. Was aber die ächten classica betrifft, so bedaure ich nur, daß Prume und Ernst und Bull und Paganini dieselben so wenig produciren, vermuthlich um unnütze Aufregung zu meiden, vor der die großen Herren bange sind, die ihnen ihre Orden aufheften. Viotti und Mozart, heißt es, sind veraltet, Bach unerträglich, Beethoven der Menge unverständlich — doch warum den alten hundertmal ausgesagten Schmerz wieder aufrühren?

Genug, es ist ein Glück und Segen, daß Mendelssohn einmal sagt und thut, was recht ist — dies ist das beste Mittel, Anderen das Rechte zu lehren. Ein Werk, darin die neueste Technik benutzt ist als Mittel höherer Dinge, als Brücke anderer Anschauungen, die außer aller Technik liegen — das ist ein Werk, dem die Welt freudig danken soll. — Ueber das Einzelne hat ein Anderer bereits in d. Bl. geurtheilt, also gehen wir weiter zur Orgel.

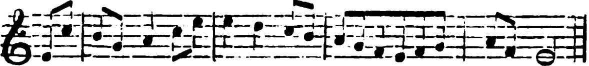
Die Orgel-Sonaten erregen die erst ausgesprochenen Betrachtungen in noch höherem Maße. Was die persönliche Seite betrifft, so ist's ein herrliches Zeichen wahrer Künstlertugend, daß M. den Ausstellungen der Kritik durch immer bessere, tiefer gearbeitete Werke antwortet. Daß in der Region von Op. 50 bis 55 oder 60 ein Stillstand, ein allzusicheres Verweilen auf Errungenem ohne Fortschritt wahrzunehmen war, scheint jetzt auch die öffentliche Stimme allmälig anzuerkennen. Desto freudiger begrüßen wir den Genesenen, der sich aus jener Lauheit wieder aufschwingt, wie ein Adler zur Sonne. — Es weht ein neuer, gleichsam erstandener Geist in diesen kräftigen, schwungvollen Gesängen. Schon die negative Betrachtung, daß gewisse stereotype Wendungen, die selbst in die früheren Orgelfugen eingedrungen waren, sich hier verlieren *), erfrischt die Theilnehmenden, welche seinem Wirken seit fünf Jahren aufmerksam gefolgt sind. Eine größere Beweglichkeit, Festigkeit, Faßlichkeit der Melodien, eine erneute Harmonik, zuweilen ahnungsvoll in die Kirchentöne hinüberschwebend, ein reicheres rhythmisches Entfalten voll Unermüdlichkeit, doch ohne Langschweifigkeit — diese Puncte sind es, die zuerst in die Augen springen. Daß übrigens der ureinwohnende Sinn, die innata indoles unseres felicis, nämlich sein sanftes weibliches Wesen ohne Sturm und Abgrund, auch hier sich vernehmen lasse, ist wohl zu erwarten. Dies hindert nicht einzelne königliche Erhebungen von massenhafter Gewalt: sind's nicht krachende Wetterschläge mit diabolischen oder himmlischen Tiefen, so ist's ein anmuthiges Unwetter, dessen Unschädlichkeit man fühlt, auch wenn es am höchsten raset; ist's kein Alexander Magnus, der uns stürmend besiegt, so gewinnt uns desto gewisser der helle glänzende Ritter Bayard. — Hiervon abgesehen, finden wir eine andere unerwartete Tugend in der Erneuung der Form. Die Sonatenform auf die Orgel übertragen — was heißt das? fragt die besonnene Kritik. Soll die Weltlichkeit damit ausgesprochen sein — oder die Ausführlichkeit — oder die Virtuosität — oder die Gliederung? Ehe wir antworten, erinnern wir, wie der Name von Alters her, schon zu Gabrieli's Zeit, auch auf die Orgel angewandt, nichts bedeutet als das Rein-Instrumentale gegenüber der vocalen und choralen Canzone. Da sich aber zu Bach's Zeit ein bestimmter Gegensatz des weltlich- und geistlich-Instrumentalen entwickelte, so zog er und seine Zeitgenossen vor, den Sonaten-Namen der ausgeführten, selbständig waltenden Instrumentalität zuzuwenden, welche allerdings ihr eigenthümlich Walten und Weben in den Bahnen der Weltlichkeit hat. Was wir aber heute Sonatenform nennen (nächstens darüber mehr in einer Rec. von Marx Comp.-L. 3. Th.), das war zu Bach's Zeiten unbekannt, und entwickelt sich erst zur Zeit seiner Söhne und Mozart's und Beethoven's. Ihr ist eigenthümlich, daß sie ein größeres ganzes Tonbild in abgeschlossener Freiheit, ohne andere Tendenz als das Tönen und Tonbildern selbst darstelle; und hierin ist sie von Bach's Präludien und Fugen für die Orgel unterschieden, da diese immer die bestimmte Tendenz des Kirchlichen vor und hinter sich haben, d. h. immer als Eingang, Zwischenspiel, Ausgang die Empfindungen frommer Herzen begleiten sollen, niemals aber die eigentliche schweifende, doch selbständige Freiheit eines musikalischen Concertes annehmen. Es scheint nicht, daß zu Bach's Zeit eigene Orgel-Concerte stattgefunden haben: auch bedurfte es deren nicht, um das Volk in die Kirche zu locken. Von dieser Seite angesehen wäre das außerkirchliche Element bei M. entschieden ausgesprochen, da diese größeren Gebilde durchaus concertartig sind. Aber es giebt noch vieles Heilige, was darum noch nicht kirchlich ist; und auf diesem Standpuncte weilt M. auch hier wie im Paulus, minder in den älteren Orgelfugen, deren schöne zweite näher an die Kirche anklingt. Hei-

*) Der stereotyp-Mendelssohn'sche, in den früheren Claviersätzen abgebrauchte ⁝ Acc. meldet sich noch einmal etwas anmaßlich am Schluß der ersten Son. S. 17.
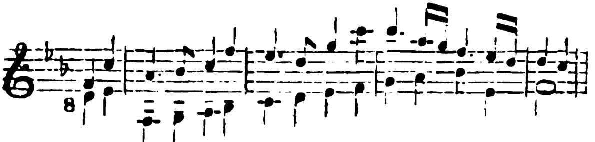
lige (vielleicht besser: geistliche), nicht kirchliche Töne — man kann sie das eigene Gebiet unserer Zeit nennen, und darin einigen Trost finden zum Ersatz des Reinkirchlichen, das uns verschwunden, womit wir keineswegs blos das Typische, Confessionelle, Priesterliche bezeichnen wollen — nur das unvermischt-abgeschlossene Genügen im Durchwallen seliger Räume, die der Lärm des äußeren Lebens nicht rührt. Dieses letztere nun finden wir begreiflicherweise so wenig in Mendelssohn wie in unserem Zeitalter: und außer dem Zeitalter zu stehen ist ein Mährchen der lügenhaften Weisheit, die mit solchen Prädicaten Bach und Göthe fälschlich meint zu ehren. Also machen wir diese weltlichen An- und Zwischenklänge unserm Tondichter nicht zum Vorwurf, und untersuchen nur, wie weit er gewußt hat, dieselben dem Heiligen dienstbar zu machen. Dergleichen Anklänge finden wir z. B. in dem herrlichen Einleitungssatze der 3ten Son. (in A), wo die Melodie



ganz mildmenschlich, von Mendelssohn'scher Zärtlichkeit erfüllt, durch die gewaltigen Bässe und reichgethürmten harmonischen Massen und mannichfache Terzen-Septen-Windungen in ein höheres Gebiet unmerklich emporgehoben wird. Aehnlich ist der Bau des Schlußsatzes dieser Sonate, eine weltlich-süße Melodie,



welcher die einfachen, doch bedeutsamen Baßtöne eine edlere Färbung verleihen; doch scheint mir in diesem letzteren der weltliche Ton den geistlichen überwunden zu haben. Noch minder ist die heilige Farbe in dem Andante der herrlichen 4ten Sonate (in B) erschienen, welches denn auch, wie zur Strafe, mit dem Zusatz „religioso" charakterisirt ist — eine Bezeichnung, die bei ächten Orgelsätzen überflüssig wäre und zu Bach's Zeit unbekannt war. Das ist hier um so mehr zu bedauern, da jene B-Sonate so kühn und ächt-geistlich, stark gewappnet auftritt; ihren ersten und dritten Satz dürfen wir vollkommen nennen, sowohl orgelrecht als begeisternd. Jener weiche Mittelsatz aber hat noch ein Gegenbild in dem Ritornell des Schlußsatzes, das mit dicken Accorden eine etwas leere Melodie begleitet:



wo der zweite und dritte Tact dem Basse nur zu dienen scheinen, und erst der vierte und fünfte lebendiger singen. Dagegen ist das weltliche Element in der schönen stürmischen Fuge recht würdig und bescheiden eingetreten, und um dieses und der anderen gelungenen Sätze willen diese 4te Sonate wohl die vollendetste, ächteste Orgelsonate zu nennen.

Mit dem entschiedenen Eintreten der Weltlichkeit, deren erste Wirkungen allerdings schon bei Händel und Bach anklingen, hängt auch der vorhin berührte Umstand zusammen, daß diese Orgelsonaten ausführlicher sind, worin sie eben dem Concertgebrauche entsprechen. In ausgedehnten langathmigen Perioden, die noch erweitert sind durch gangartiges Laubgewinde zwischen den Hauptsätzen, ergehen sich die Einzelsätze, die außerdem noch durch innere und äußere Bänder verknüpft sind mit ihren zweiten und dritten Sätzen, den Adagios und Finales. Diese Langathmigkeit, in der Beethoven so gewaltig ist, unermüdlich und unermüdend, ist ein wesentlicher Charakterzug der Instrumentalität, welchen ganz mit Unrecht einige Neuere, und M. selbst, zuweilen in den menschlichen Gesang, und gar den geistlichen, hinein gebracht haben. Ich meine nicht die körperliche Langathmigkeit — denn diese ist ja oft so zauberisch wirksam in den besten alten Oratorien, und thut in der Kirche von Menschenstimmen wohl noch mehr Wirkung als von säuselnden Geigen; sondern die innere Langathmigkeit der Perioden, des rhythmischen Baues. Diese geziemt dem Instrumentalen mehr als dem Vocalen, weil jenes unendlich ergußreich, dieses plastisch geschlossen, menschlich bestimmt seiner Natur nach sein muß. Man erinnere sich nur, was Bach und Händel mit ihren 2- und 4tactigen Vocalthemen ausrichten; ein ununterbrochenes pausenloses Singen hebt jene Behauptung nicht auf, sondern bestätigt nur desto gewisser den einfachen plastischen Kern des kurzen Themas. — Von dieser Langathmigkeit giebt ein auffallendes Zeugniß die Adagio-Melodie (S. 19) der zweiten Sonate (C-Moll), obwohl ich eben die hier erscheinende nicht als schönes Muster nennen möchte. Denn sie wandelt doch allzusehr in den beliebten Secundengängen einher, und ist ungeachtet der hörbaren rhythmischen Abschnitte doch nicht recht überschaulich und eindringlich; sie wird erst später durch harmonische Wendungen bedeutend. Dagegen fluthet und wogt es gar kräftig in den weitgedehnten Rhythmen des Einleitungssatzes der ersten Sonate. Noch gewaltiger erscheint das Wirken dieser ruhelosen Rhythmen in den gangartigen harmonischen Figurationen des Schlußsatzes der ersten Sonate, die durch eine köstliche sangreiche Melodie von plastischem (vocalem) Charakter unterbrochen werden. Diese süße Menschenstimme zwischen den thürmenden Wogen rauschender Figurationen ist mit Händel'scher Einfachheit eingefugt (S. 14, 15, 16), und giebt dem Ganzen eine Stätigkeit im Verrauschen-

den, die höchst wirksam und dem erst ausgesprochenen Ringen nach langgespannten Rhythmen nicht hinderlich, sondern eben durch den Gegensatz förderlich ist. Mit ähnlicher Großartigkeit wirkt der Rhythmus des vorletzten Satzes der zweiten Sonate (S. 21). Am gewaltigsten aber erscheint der gedehnte Rhythmus im Eingange der vierten Sonate, deren erster Satz, die weiten Tonräume des ungeheuren Instrumentes durchirrend, in gewundenen und punctirten Sätzen recht schön kräftig hallt und schallt wie ein Triumphlied.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Fast schon die Hälfte des Winters ist verstrichen, die Concerte des Pariser Conservatoriums, die Leipziger Gewandhausconcerte sind zur Hälfte beendet; aus Wien, Berlin ꝛc. liest man, daß die Aufführungen sich so drängen, daß die Concertgeber oft genöthigt sind, ihre Akademien Mittags oder Nachts, nach den Theatervorstellungen anzukündigen — und in Cassel waren die Concerte des Hrn. Bott am 12ten, und der Kurfürstl. Hofkapelle am 19ten Decbr. die ersten in dieser Saison!! — Man sollte nun glauben, je seltener künstlerische Productionen zur Oeffentlichkeit gelangen, desto willkommener würden sie einem gebildeten, kunstsinnigen Publicum sein, desto begieriger würde ein Jeder, der nur die geringste Empfänglichkeit für die Kunst besitzt, darnach trachten, sich durch das Wenige, was geboten wird, zu bilden. Wie erstaunt man aber, wenn man bei den ersten Concerten, die nach ½ Jahren angekündigt werden, das eine Mal nur ein mäßig besuchtes, das andere Mal ein leeres Haus findet, zumal die Entrée noch unter die gewöhnlichen Theaterpreise gestellt ist! — Das Concert des Hrn. Bott wurde eröffnet mit Spohr's Ouverture zu „Pietro von Abano", die unter Leitung des Componisten, wie es nicht anders zu erwarten war, mit Kraft und Schwung ausgeführt wurde, obgleich ihr nicht das geringste Zeichen des Beifalls von Seiten des Publicums gezollt wurde. Hr. Bott erfreute das Publicum mit einem Concertino, Andante cantabile, Variationen über Beethoven's Sehnsuchtswalzer, und einer Phantasie über Bellini'sche Themas, für die Violine, sämmtlich von seiner Composition. Am meisten befriedigte uns das Concertino. Es ist recht melodiös, ungezwungen, und in der Form abgerundet, nur schien das Adagio im Verhältniß zum ersten Satz etwas gedehnt. Die Variationen über den Sehnsuchtswalzer verloren offenbar durch das Andante cantabile, welches noch außer der Introduction, die ebenfalls ein Andante war, vorherging. Die 1ste und 2te Variation schien uns am gelungensten. Die Phantasie über Bellinische Themen war sehr brillant, ganz im modernen Virtuosenstyle geschrieben, enthält jedoch nichts Neues. Hr. Bott trug sämmtliche Piecen mit bewunderswürdiger Bravour, vielem Gefühl und feinem Geschmack vor, und bewährte sich aufs Neue als ein tüchtiger Künstler, der seinem großen Meister viele Ehre macht. Hr. Bott hat sich überdies, seitdem wir ihn nicht hörten, weit vertrauter gemacht mit den Feinheiten der französischen Schule, was wir mit um so mehr Freude erwähnen, als der Mangel derselben früher oft gerügt wurde. Ferner spielte Hr. Bott mit Hrn. Piverdell Rondeau alla Spagnuola für Pianof. und Violine von Spohr. Dieses reizende Musikstück wurde von beiden Künstlern ganz vorzüglich ausgeführt, nur war zu bedauern, daß Hr. Piverdell keinen kräftigeren Flügel zur Disposition hatte. Hr. Bänder sen. blies ein Rondo auf der Clarinette, und Hr. Bossenberger Variationen auf der Ventiltrompete, und beide zeigten sich als gute Musiker. Fräul. Molendo sang die kleine Romanze aus Spohr's Zemire und Azor: „Rose, wie bist du ꝛc." recht anspruchslos, ganz im Geiste der Composition, obgleich sie nicht vollkommen bei Stimme zu sein schien. Hr. Hagen zeigte in einer Tenor-Arie von Mozart, daß eine hübsche Stimme niemals eine gute Schule ersetzen kann. Die Arie wurde durchaus nicht sanft genug vorgetragen, und schon nach den ersten Tönen ließ sich keine poetische Auffassung mehr erwarten. Fräul. Schäfer sang mit ihrem Vater ein Duett aus Donizetti's „Belisar". In Rücksicht, daß Frl. Schäfer als Sängerin nur Dilettantin ist, führte sie ihre Partie ganz zur Zufriedenheit des Publicums aus; ihr Vater aber erregte sowohl durch seine komischen Manieren, als durch seinen pathetischen Vortrag eine allgemeine Heiterkeit im Publicum, die übrigens zu der Musik nicht übel paßte; denn diese war — wie man es von Donizetti's tragischen Scenen gewohnt ist. Im Ganzen verließ das Publicum das Haus mit vieler Befriedigung, und mit ihm sagen wir Hrn. Bott unsern aufrichtigsten Dank für den genußreichen Abend.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zu Bd. XXIII. d. N. Ztschr. f. Musik.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

№ 2.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierundzwanzigster Band.

Den 4. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke (Forts.) — Theoretische Werke. — Polemische Blätter. — Kleine Zeitung.

Mendelssohn's neueste Werke.

(Fortsetzung.)

Ein drittes weltliches Moment ist die Virtuosität. Dies ist mit Beschränkung zu verstehen; denn weder sind M.'s Orgelsätze sehr schwierig zu spielen, noch können wir umgekehrt bei S. Bach der gründlichsten, ja virtuosen Technik entbehren. Aber die ausgesprochene Absicht, durch bestimmte Mittel auf bestimmte Zwecke der Darstellung zu wirken, die neue persönliche Weise in der Art, wie sie zu Gabrielis Zeit durch Monteverde in Italien aufkeimte: diese ist im edelsten Sinne Virtuosität zu nennen, und sie finden wir hier angewandt. Aus diesem Grunde ist auch zu erklären, was Manchem unbedeutend scheinen wird, mich aber sehr gestört hat, so sehr es auch in unserm Zeitsinne entschuldigt werden mag. Dies ist die für guten Vortrag ängstlich besorgte Vorrede, die selbst in ihrer Kürze die Bemühung um Ausdruck (Effect) ausspricht, indem sie Fingerzeige für Forte, Piano, Registrirung rc. giebt, dergleichen einem guten Organisten ein Hinderniß sind. Für schlechte Organisten sind die Sonaten nicht geschrieben, und der kundige wird sich erinnern, wie er bei S. Bach nie fehlgreifen kann, der nichts als die allgemeinsten, unbestimmtesten Bezeichnungen angiebt: 2 Clav. Ped. 8 oder 4 *f* org. pleno, — selten *f. p* — weiter nichts. Und es wird sicherlich, wen nicht Apollo und die Musen gänzlich verlassen, hier so wenig als in Mozart und Beethoven ein falsches *f* und *p* anwenden. Diese übergenaue Bezeichnung, an welcher die jetzige Notenschrift krankt, hat nirgend ihre Stelle als in ganz subjectiven Darstellungen, Capriccios und Humoren, und zweitens in einzelnen Orchesterstimmen, weil nicht jeder Ripienist die Partitur auswendig weiß. Wir müssen dieses an sich unerheblichen Punctes darum gedenken, weil er wie ein böser Aussatz so oft die innere Krankheit, nämlich das böse Gewissen, andeutet, und uns in vielem Neuesten ordentlich verfolgt, wo das *ff* daneben gemalt ist statt drinnen zu sein. Natürlich soll dies keine Anwendung auf M. haben *) — aber auch in diesem Puncte hätte ich sein anmuthiges Räthseln, das ihm sonst so wohl gelingt, gern gesehen, sei's auch meinethalben, um einen nichtsnutzigen Organisten damit aufs Glatteis zu führen, der etwa die chromatica Sebastiani 4füßig und seine Trios 1000füßig c. organo pleno registriren könnte. — Diese geringfügigen Uebelstände nun mögen ihre Erklärung finden in der ausgesprochenen Virtuosität, deren es im besten Sinne bedarf in der 4ten und 6ten Sonate.

Endlich ist es die Gliederung, welche diese Sätze von den älteren Formen unterscheidet. Der allgemeine Typus der weltlichen Sonate seit 50 Jahren neigt zur Dreitheiligkeit, und darin ist ein wesentlicher Unterschied, zugleich ein Fortschritt gegen die früher so genannte Form gegeben. Indem die Sonate die freie selbständige Instrumental-Musik darstellt (mit der Sonatenform aber halten wir die

*) Nur ist freilich die Bezeichnung adagio religioso in der B-Sonate von der angegebenen getadelten Art ein sonderbares Zeugniß. Was soll der Zusatz in der Kirche? Giebt's auch Anderes dort zu hören als Religiöses? Wehe, wenn's wahr ist. — Dergleichen Prädicate überlasse man doch den HH. Verhulst, Thalberg rc., wenn diese ausnahmsweise was Religiöses überkommt.

Beethoven'sche Symphonienform völlig gleich, wie ausführlicher in der Rec. von Marx, 3 Th., dargethan wird); indem sie ein eignes autonomes Gebilde der Tonkunst vor die Augen der Seele führt: so neigt sie von selbst zu der naturgemäßen Gliederung von Satz, Gegensatz und Vermittlung, in welchem Sinne ja auch längst diese neueste und vollkommenste Instrumentalform aufgefaßt ist. — Dieses Verhältniß erscheint am einfachsten und vollkommensten in der ersten Sonate, die auch hierin, wie in ihrem melodischen und poetischen Gehalt, nach der 4ten die vollendetste zu nennen, sofern man diese Vollendung allein in der künstlerischen Abgeschlossenheit und Abrundung suchen will. In den übrigen Sonaten ist wohl zuweilen der poetische Gehalt größer, wie z. B. in der 3ten, 4ten, 6ten, aber nicht die geschlossene Rundung der Einheit. Am wenigsten empfinden wir die Einheit in der 2ten Sonate, deren zwei letzte Sätze abgesondert recht wohl verstanden werden können. Inniger ist der Fortschritt innerhalb der 3ten Sonate, welche in glänzend heiterer Freude beginnend, dann zu trüberem stürmischen Kampfe entfaltet, sich späterhin in weiche Sehnsuchtsträume mildert; ein vollkommnerer Abschluß wäre es jedoch gewesen, mit dem Dur-Maestoso (S. 33) zu enden, um so zu der kräftigen, hellen Freude des Eingangs zurück zu kehren. — Die kraftvolle 4te Sonate, ein rauschendes königliches Gebilde, schreitet in ähnlichen Gegensätzen einher. Den Zusammenhang der 5ten Sonate, in welcher auf einen leichten stillen Choral ein räthselhaft zages Andante, und diesem ein rauschender weitfaltiger Satz folgt, habe ich nicht entdecken können. — In der 6ten ist eine Art figurirter Variation, also scheinbar eine nur äußerliche Steigerung in der Succession der Sätze, zu Grunde gelegt; doch ist hier eine andere Einheit von hohem Interesse, die wir nachher berühren.

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

J. G. Töpfer, Theoretisch-praktische Organisten-Schule. Enthaltend die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Ein Handbuch für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen ꝛc. Erfurt, bei Körner. Subscriptionspreis 1¼ Thlr.

Es ist ein erfreuliches Zeichen der Gegenwart, daß die Theorie in Wissenschaft und Kunst etwas mehr Ausbeute für die Praxis als sonst, für das Leben überhaupt, giebt. Von dem allgemeinen Losungswort der Gegenwart, genannt „Methode", welches der Analogie nach einen Weg bedeuten soll, den die Praxis nach Vorschrift der Theorie einzuschlagen hat, war bei den guten Alten nicht viel die Rede. Ihre Theorie stand zunächst nicht auf gleicher Höhe mit der Praxis, und selbst noch auf einem untern Stufengrade; sie durchdrang diese nicht, war festgewachsen, dunkel und ohne Leben, von steifer Form umgeben, so daß trotz aller aufgestapelten, breiten Gelehrsamkeit sich noch heutzutage Niemand aus den meisten alten Lehrbüchern tiefe Einsicht in die Kunst oder große gehoffte Ausbeute überhaupt wird herausholen können. Eine Schrift dieser Art ist z. E. die Organistenprobe von Mattheson, deren Studium wirklich zu Kopfschmerz führt, den man übrigens noch ertrüge, wenn man nur, mit Staberl zu sagen: „etwas davon hätt'!" Aber die wenigen Goldkörner sind von einem so breiten Sandmeer von Wust und Schwulst umfangen, daß es sich fast der Mühe nicht verlohnt, die Hand danach zu regen. Doch wollen wir nicht ungerecht sein gegen unsre Vorfahren, auf deren Schultern die spätern Generationen, und somit auch wir, stehen; auch sie fühlten sich für die Kunst erglüht und übergaben sie uns als eine treu gepflegte Pflanze, an deren, wenn auch sehr langsamen, Emporwachsen sie sich schon genugsam erfreuten. Hat endlich die Nachwelt durch fortgesetzte Pflege schon einen besondern Zweig dieser Pflanze, die Theorie, glücklich zur Blüthe gebracht, so möge sie darum nicht sich allein das Verdienst beimessen, sondern dankbar anstatt stolz auf Jene zurückblicken, welche sich das erste Verdienst darum erwarben. Ein Werk für Organisten, ganz entgegengesetzter Art als das vorerwähnte, führt der musikalischen Kunstwelt Hr. Prof. Töpfer in dem oben angezeigten vor, ein Mann, welcher sich in der Orgelbaukunst als Reformator bewährt und sich schon hierdurch einen Namen in der Kunstgeschichte bereitet, der sich außerdem als achtbarer, gewandter Orgelcomponist, und endlich als erfahrener, umsichtiger Lehrer gezeigt hat, welcher die schwere Kunst versteht, durch untrügliche und doch dabei anscheinend leichte Mittel den Schüler auf einen höhern Standpunct zu heben. Das Werk umfaßt zunächst die Harmonielehre, die theoretische und dann die praktische, zu welcher letztern noch eine fortgesetzte besondre Anwendung hinzutritt für: „Zwischenspiele, Nachahmung, Begleitung einer Choralmelodie auf verschiedene harmonische Art, alte Kirchentonarten, variirte Choräle, rhythmischen Bau der Orgelstücke, doppelten Contrapunct, Fuge und Phantasie." Der Name „Theoretisch-praktische Organisten-Schule" ist ganz dem Inhalt angemessen, denn die Theorie steht nicht isolirt da, sondern hängt gleich mit der Anwendung fest und lebendig zusammen, was nicht blos zunächst Gegenstände der Harmonielehre selbst, sondern auch späterhin



die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke betrifft. Hierin zeigt sich gerade insbesondre das Talent des Verf., der überhaupt zur Erreichung seiner Lehrzwecke schon die rechten Mittel zu wählen weiß. Aus dem Werke selbst blickt ein Geist der gereiften Erfahrung und einer Liebe zur Kunst, welche keine Mühe scheut, auch die geheimsten Wege aufzusuchen und sie dem Schüler gangbar zu machen. Deshalb sind auch manche Ansichten, Erklärungen, Stellungen neu zu nennen (es stehen nach der Accordlehre z. E. die Intervalle). Weil der Verf. eben einen so innigen, lebendigen Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis zu bringen versteht, erscheint auch dem Schüler sein Unterricht nie trocken oder langweilig, sondern frisch und interessant, indem eben auch der Verf. nicht einzig bei der Beleuchtung der Regel stehen bleibt, womit ehemals die Sache meist abgeschlossen war, sondern auf der andern Seite einen eben so klaren Fingerzeig, wie und wo dieselbe in Gebrauch zu nehmen, giebt. Lehrer werden daher dieses Buch, das sich übrigens noch durch seinen wohlfeilen Preis empfiehlt, als ein neu-praktisches, den Unterricht förderndes und erleichterndes, anwenden können. Ohne einige Vorkenntniß steht dasselbe jedoch zu hoch für den Selbstunterricht. Die Neuheit mancher aufgestellten Grundsätze, welche theils gegen das zeither Bestehende befremdet, theils selbst noch zum Theil des festen Standes entbehrt, muß allerdings auch mancherlei Auffälligkeiten hervorrufen. Wir beschränken uns indeß hier darauf, dies zu erwähnen; erfahrene Lehrer werden hierin selbst das Richtige zu wählen wissen.

Louis Kindscher.

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr. Br.

Nach den Mittheilungen, welche uns Eckermann über Göthe gemacht hat, sagte der Letztere einmal: „da streiten sie nun, wer größer sei, ich oder Schiller, statt froh zu sein, daß zwei da sind, über die sie streiten können." Wie es Göthe so oft ergangen ist, daß man sich an das von ihm Ausgesprochene hielt, ohne zu berücksichtigen, unter welchen Umständen etwas gesagt wurde, wie man z. B. bis zum Ueberdruß die Worte: „grau, theurer Freund ꝛc." als Wahrheit wiederholte, ohne zu überlegen, daß es Mephistopheles ist, welcher dieselben spricht, so hat man auch, übersehend, daß Göthe, selbstbetheiligt, nur auf solche humoristische Weise sich aussprechen konnte, obige Worte vielfach angewendet, und Vergleichungen zwischen Künstlern für unstatthaft erklärt, ja es ist sogar dieser Ausspruch eine willkommene Autorität geworden, um Unklarheit in den ästhetischen Grundbegriffen von Seiten der Berichterstatter, oder absichtliche Unentschiedenheit des Urtheils geschickt zu verdecken, und Schwächeres zu bemänteln. — Vergleichung und daraus sich ergebende Rangordnung muß Statt finden, sonst ist die flachste Anerkennung einer jeden Erscheinung in ihrer Art das Resultat. Wie die gesammte Natur einen Stufengang von dem Niederen zum Höheren zeigt, so läßt auch jedes geistige Gebiet ein Hinarbeiten auf einen Culminationspunct, und demzufolge eine bestimmte Gliederung und Rangordnung erblicken. Gefährlich ist solches principlose Nebeneinanderstellen namentlich auf dem Gebiet der Musik, wo wir uns am meisten bemühen müssen, aus den Schwankungen subjectiver Ansicht herauszukommen, und zu bestimmter Erkenntniß zu gelangen.

*

Bei der Beurtheilung künstlerischer Leistungen pflegen viele Berichterstatter, selbst in musikalischen Zeitungen, ein Hauptgewicht auf den größeren oder geringeren Beifall des Publicums zu legen, und darüber des Breiteren sich zu ergehen. Nicht allein aber, daß dadurch dem Vorurtheil der Künstler, welches dieselben sich gern auf die Erfolge beim Publicum, als die höchste inappellable Instanz, berufen läßt, Vorschub geleistet, und dadurch eine der Kunst Verderben bringende Richtung unterstützt wird, — die musikalische Kritik arbeitet auf solche Weise gegen sich selbst, und ist Ursache, wenn ihre Stimme nicht eine in allen Kreisen der Gesellschaft gleichmäßig anerkannte ist. Das Concertpublicum beurtheilt durch den größeren oder geringeren Beifall, den es einer Leistung zollt, vorzugsweise sich selbst, und giebt für den Kenner Zeugniß von dem Standpunct seiner Bildung und Empfänglichkeit. Ein objectives Urtheil besitzt es nicht. Der größere oder geringere Beifall ist stets nur ein Zeichen der größeren oder geringeren Sympathie, welche der Künstler hervorgerufen hat, wobei ganz dahingestellt bleibt, ob Geringfügigkeit der Leistung oder mangelnde Empfänglichkeit des Publicums die Ursache einer kalten Aufnahme, ob Bedeutenheit der Leistung oder kunstwidrige Richtung des allgemeinen Geschmacks bei großer Geringfügigkeit des Dargebotenen die Ursache einer wärmeren Aufnahme sind. Sehr selten sind die Fälle, wo ein Publicum in allen seinen Bestandtheilen gleichmäßig durchgebildet ist, und dasselbe mit den Künstlern einen gleichen Standpunct einnimmt. — Heutzutage aber besteht leider nur allzuhäufig das Urtheil über eine Kunstleistung auch in musikalischen Blättern allein in einem Bericht über die Aufnahme beim Publicum; dies letztere selbst hat an einigen Orten das Bewußtsein über seine Stellung verloren, und achtet sich für den wirklichen Richter in Kunstsachen. Die Aufgabe der Kritik ist, ihre Selbstständigkeit zu wahren,

und das allgemeine Urtheil zu leiten, nicht der Menge nachzusprechen, und sich haltungslos von den Bewegungen derselben fortreißen zu lassen; die Kritik soll eine selbstständige Macht sein. —

*

In Poesie, Malerei, Sculptur und Architectur ist schon längst erkannt, daß Kenntniß der Geschichte eine der wesentlichsten Bedingungen für ein tieferes Verständniß dieser Künste ist. Dem Maler würde man das Prädicat eines Künstlers streitig machen, welcher von dieser Vergangenheit nichts wüßte; der gewöhnlichste kennt die alten Meister Deutschlands und Italiens, und Galerien geben ihm Gelegenheit, mit leichter Mühe sich zu orientiren. Anders in der Musik. Die Tonkunst besitzt in Deutschland und Italien eine gleich große Vergangenheit, wie die Malerei, aber diese Werke sind der Mehrzahl der Künstler und Kunstfreunde noch unbekannt, und die gegenwärtige Einrichtung der Concerte ist keineswegs geeignet, diesen Uebelstand zu beseitigen, und der Kunst in der Totalität ihrer Erscheinungen zu genügen. Eine doppelte Reorganisation unseres Concertwesens überhaupt, sowohl was die Werke der Vergangenheit, als auch die Leistungen Lebender betrifft, wäre wünschenswerth, wenn dieselben mit der erweiterten Bildung und den Bedürfnissen der Zeit Schritt halten wollen. — Was den zuerst genannten Punct betrifft, der jetzt allein in Betracht kommen soll, so ist unumstößlich gewiß, daß für den Tonkünstler, so wie den Musikfreund, eine gleiche Vertrautheit mit der Geschichte seiner Kunst, wie dem Maler nothwendig ist, wenn beide ihre Kunst aus höheren Gesichtspuncten erblicken wollen. Das Repertoir unserer Concerte aber beschränkt sich auf einen sehr engen Kreis, beschränkt sich allein auf die letzte classische Epoche unserer Musik; kaum daß zurückgegangen wird auf Seb. Bach und Händel. Was darüber hinaus liegt in Deutschland und Italien, so groß und herrlich es ist, hat in der Jetztzeit nicht wieder zur Anerkennung gelangen können. Es ist natürlich, wenn die Kunst noch in ungehemmter Entwicklung ihrem Höhepunct zustrebt, daß überwundene Stufen momentan vergessen werden, und das Recht des Lebendigen gegen das, womit die Zeit nicht mehr zu sympathisiren vermag, sich geltend macht. Später jedoch, wenn eine ganz andere Weltanschauung zur Geltung gelangt ist, und der Geist das unmittelbare Interesse, die unmittelbare Sympathie mit jenen Erscheinungen verloren hat, ist es nicht allein nothwendig, ist es sogar — wie bei dem Manne, der mit dem Leben Abrechnung zu halten beginnt, das Bewußtsein des früher Durchlebten sich erneut — naturgemäß, der durchlaufenen Bahnen zu gedenken und sich in dem, was man erreicht hat, zu orientiren durch den Rückblick auf die Wege, welche dahin führten. Auf dieser Stufe befinden wir uns gegenwärtig. Jetzt scheint die Zeit zu nahen, wo es die Aufgabe wäre, die unsterblichen Werke der Vergangenheit, jene Werke, welche den Höhepunct der Vorzeit bilden, neu in das Leben einzuführen und unseren Concerten den dilettantischen Charakter, welchen sie in diesem Sinne zeigen, abzustreifen. Daß die Gegenwart ein größeres Recht hat, und daß deshalb neuere Werke den Vorzug behalten und in überwiegender Menge ausgeführt werden müßten, bleibt unbestritten, eben so, daß die Aufgabe in den verschiedenen Städten sich verschieden gestalten müßte. Kleinere Orte, welche der Gegenwart noch nicht nachgeeilt sind, würden sich bis dahin überwiegend auf diese beschränken müssen. Größere Städte aber, in denen alle bedeutenderen Leistungen, der letztverflossenen classischen Epoche wenigstens, längst und oft zu Gehör gekommen sind, würden durch Ausführung alter Werke einen Fortschritt anbahnen. Daß man sich von jedwedem Antiquitätenkram, diesem gefährlichsten Feind aller geschichtlichen Bestrebungen, fern halten, nur wahrhaft für alle Zeiten Giltiges auswählen müßte, versteht sich von selbst. — Möchte, was ich hier in kurze Sätze zusammenfaßte, in seiner umfassenden Bedeutung erwogen und realisirt werden; die Hoheit und Heiligkeit der Kunst der Vorzeit würde reinigend und läuternd auf die gegenwärtigen Geschlechter wirken. —

*

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— In Pesth hat die Es-Dur Symphonie Fel. David's mehr Enthusiasmus erregt, als die Wüste. Da muß auch ein guter Kunstgeschmack herrschen.

— Der russische Fürst Galitzin, welcher Beethoven bekanntlich das Honorar für die letzten Quartetts schuldig blieb, hat jetzt wieder in den Zeitungen von sich sprechen machen. Der Mann hätte besser gethan, sich ruhig zu halten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 3
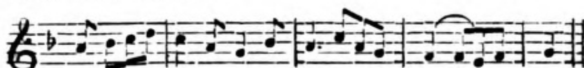
Vierundzwanzigster Band.

Den 8. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke.

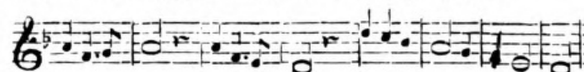
(Schluß.)

Weltliche Behaglichkeit also in der Ausführung, Gebrauch gesteigerter technischer Mittel, Einführung der Dreigliedrigkeit in die Orgel — sind es, die als äußere Merkmale dieses M.'schen Werkes hervortreten. Was nun das Innere, den Inhalt und Gehalt, betrifft, so ist auch dieser vertieft gegen den der früheren Orgelsätze und der letztvorangegangenen Werke des Meisters. Begreiflich sind alle von gleicher Höhe, doch aus jedem Satze ist etwas zu lernen und zu erschauen, Persönliches und Ideales, was uns den Meister aufs Neue lieb macht. — Hier ist besonders der Haltung der Melodien zu gedenken. Wir haben an verschiedenen früheren Werken nachgewiesen, wie eine gewisse laue Behaglichkeit uns oft in Unruhe versetzte, nämlich um den Ruhm des Künstlers, dessen Ruhestunde noch nicht gekommen sein soll. Diese Lauheit oder Weichheit, diese weibliche Hingebung an das Unbestimmte, die sowohl dem Künstler als der Poesie schädlich schien, ist in diesem neuesten Werke sehr zurückgetreten und edlerer, kräftigerer Spannung gewichen. Nicht als ob M. seine milde Natur gänzlich verleugnet hätte, oder selbst allen Versuchungen zu weicheren Abwegen entronnen wäre: aber es ist mehr Mark und Haltung d'rin, es regt und hebt sich ein höherer Geist als in den letzten wortlosen Liedern. Selbst das weichlichste unter allen, das A-Dur Adagio 3/4 Tact (der 3ten Sonate), hat mehr Höhe gewonnen durch die Behandlung, die Auffassung der technischen Mittel. Weit höher als dieses steht das herrliche Andante F-Dur 4/4 in der 4ten Sonate, deren Thema



an den bekannten Ton der lieblichsten älteren Lieder Mendelssohn's erinnert, aber doch in sich eine Weihe trägt, ein stilles, halb wehmüthiges Sinnen, dem das traumhafte Spiel der figurirten Gegenstimme in Sechszehnteln trefflich entspricht. Eigenthümlich, nicht ungünstig, wirkt die Vergleichung mit dem ähnlich construirten Trio Sebastian's über: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (G-Dur 6/8 in den Exercices p. le Clav., bei Peters). — Im verwandten Tone, doch mehr der modernen Instrumentalität zugewandt, ist das schöne Finale der letzten Sonate gearbeitet. Hoch über allen steht an innerer Kraft und melodischer Fülle der erste Satz der B-Sonate (4. S. 36); und der Schlußsatz derselben Sonate ist durch die klangvolle, stürmische Fuge, deren wir vorhin gedachten, ausgezeichnet.

Es sind im Ganzen drei Fugen gegeben, deren dritte (D-Moll 4/4 Son. 6. S. 67) die unbedeutendste, in stockendem Rhythmus, ein wenig haarig und auch nicht reich ausgeführt ist, wie das Thema selbst



nach dem herrlichen Choralthema gebildet, auch etwas Verzwicktes an sich hat. Die andere Fuge in C 4/4 (S. 23) beschließt die zweite Sonate, deren erste Hälfte wir nicht gutheißen können mit ihrem zerrissenen, suchen-

den Inhalte. Die andere Hälfte beginnt mit dem mannhaft aufstrebenden majestätischen Allegro, das durch die Fuge würdig beschlossen wird. Bei dem Fugenthema und dessen erster Durchführung ist wieder ein gewisses Stocken sichtbar, was in dem 5tactigen Thema



und in der frühen Herbeiziehung chromatischer Gänge sich ausspricht; und wiederum erscheint, wie in dem größten Theile der M.'schen Singfugen, der harmonische Gehalt bedeutender als der melodische. Dieser Umstand ist mir bei allen M.'schen Fugen, die ich kenne, störend gewesen, außer bei dreien: der B-Dur Fuge in den älteren 6 Prälud. und Fugen für Clavier, der B-Dur Fuge in dem vorliegenden Sonatenhefte, und der G-Dur Fuge des älteren Orgelheftes. Nun, man begnüge sich, wenn in unserer Zeit überhaupt eine ächte, gute Fuge geboren wird, und rechne dem geliebten Künstler die drei gelungenen desto höher an, je seltener jetzt überall die Fugen gelingen wollen. Was übrigens die eben beregte G-Dur Fuge betrifft, so sind auch in ihr bedeutende Schönheiten; sie beginnen vorzüglich im 2ten Theile (mit dem Orgelpuncte auf G, S. 24, auf welcher Seite indeß später 24, 3, 6—7 eine sonderbare Härte gebildet wird durch den Baßgang: *gis . g . dis*, mit Septen drüber); man fühlt das Warmwerden in opere; — lieber jedoch wäre uns das Warmsein ante opus. — Die gelungendste im Thema und der Durchführung ist diejenige, welche der Verf. selbst verschmäht hat so zu nennen, weil sie in Händel'scher Weise sehr frei gearbeitet ist — doch ist dies ihrem ungestümen Charakter



Ped.

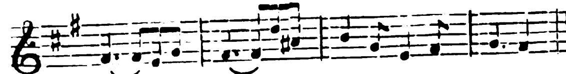
ganz angemessen, und dieses freie Ueberspringen der Form aus der Grundidee natürlich entstanden.

Nächst den Fugen nehmen die Choralthemen die Aufmerksamkeit in Anspruch. Es sind deren vier, in der 1., 3., 5., 6. Sonate; die 2te entbehrt des Chorals zu ihrem Schaden, wie sie überhaupt am meisten des einigenden Mittelpunctes entbehrt; an dem feurigen Tongemälde der 4ten ist diese Entbehrung kein Schade, da sie eben in ihrer schwungvollen Empfindung einen selbständigen Kern hat. In der 1sten Sonate erscheint der Choral „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit" in zerstückten Absätzen, in stiller, dumpfer Ferne wie sanfte Klage zwischen dem stürmischen Hauptthema. Die harmonische Behandlung dieses Chorals hat etwas Dunstiges, Hängendes, zuweilen Gesuchtes; dahin gehört die alte Gewohnheit M.'s, auf stehenden Tönen, ruhenden Septimen oder Quarten verschiedene Melodietöne dahingehen zu lassen, wie z. B. Seite 5, Z. 1, T. 2—3; und 6, 3, 6—7. (So auch 28, 3, 3—4 Alt und Tenor; 58, 2, 2 Baß; 49, 1, 3. 5—6 Baß.) — Im Uebrigen ist Verflechtung und Gegensatz hier sehr glücklich durchgeführt. Der zweite Choral „Aus tiefer Noth" ist der heiteren, Freude athmenden A-Dur Sonate eingefugt. Die Beziehung beider Ideen zu einander ist dunkel — denn der Gegensatz allein reicht nicht aus, und aus dem Princip des künstlerischen Gegensatzes wird man nicht die Vereinung fremdartiger Gebilde ableiten wollen. Dem glückseligen A-Dur Thema steht nun zwar das nächstfolgende A-Moll Thema

Tenor



als reiner, wahrer, offener Gegensatz entgegen, wie Freude und Kampf, Wonne und Störung. Aber was haben beide, zumal das letzte, weltlich capricciöse Thema gemein mit den schauerlich heiligen Klängen der gewaltigsten aller phrygischen Melodien? Wo erscheint die Einigung des tiefen, brünstigen Gebetes voll Zerknischung, Sehnsucht und Hoffnung mit dem weltlichen Freuden- und Kampfliebe? Ganz abgesehen noch von der Behandlung des Kirchentones, und dazu abgesehen von der Vergleichung — wehe! — mit dem schauerlich erhabenen 6stimmigen Satze von Bach (mit doppeltem Pedal: Canto fermo in Pedale Imo. Exerc. p. I. Clav., Peters) — abgesehen von Allem, was man nicht absieht: was sieht man denn erscheinen in diesem neuvereinten Gebilde? Schöne kunstreiche Harmonienflüge, chromatische Abenteuer, mannichfaltigen Reichthum begabter Künstlerschaft, und daneben zum stützenden Generalbaß den ungeheueren Gesang urältester Frömmigkeit! Zur Stütze, mein' ich, ist solcher Gesang zu gut. Und wäre die Kunst der Behandlung auch die größte, wie sie hier wirklich ist — doch bleibt, was nicht in Feuer geboren und gelöthet ist, ein klingend Erz und eine tönende Schelle. — Der dritte Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" erscheint mit seiner heiteren ionischen Melodie in der 5ten Sonate (D-Dur). Er tritt etwas stille auf, zu Anfang vollständig, am Ende nur eine flüchtige Reminiscenz; im Uebrigen wird er nicht benutzt; das Andante (H-Moll $\frac{6}{8}$ S. 50)



ist melodisch arm, harmonisch nicht sehr bereichert, und hat mit jener Choralweise keine Beziehung gemein;

noch minder ist dies der Fall mit dem prachtvollen Satze D=Dur $\frac{4}{4}$, der virtuose Kräfte in Anspruch nimmt, manches Neue, viel Reizendes, weltlich Ermunterndes enthält, aber wiederum ohne Anklang oder Verwandtschaft des Chorals. — Müssen wir nun den zweiten und dritten Choral leider ohne Zusammenhang mit dem Grundgehalt ihrer Sonaten erkennen, so ist dagegen die 6te (D=Moll) gänzlich auf den alten herrlichen Ton gebaut „Durch Adams Fall ist ganz verderbt"; sie hat ihn lediglich zum Kern und Mittelpunct gewonnen und in mannichfachen gelungenen Wendungen zur Erscheinung gebracht. Die Einleitung giebt den einfachen Satz selber in ruhigen, doch nicht gleichgültigen Harmonienschritten; einigemal ertönt ein Anklang an die Kirchentöne, wie z. B. 58, 1, 10. 2, 1. Nach dem Schlusse des Chorals erhebt sich ein leichtes Säuseln fliegender gewundener Töne mit bescheidenen harmonischen Füllungen des Pedals: in diese tritt die scharfbetonte Melodie von oben herein (die zweite Zeile beginnt etwas hart und unbegründet als None des orgelpunctischen Pedaltones: 59, 2, 3). In bedeutendem Gegensatz hierzu erhebt sich der zweite Vers, in den Manualstimmen choralartig harmonisirt, durch das Pedal lebhafter figurirt. Der dritte Vers mit dem C. f. in tenore ist ein ahnungsvoller Gesang mit schönen flötenden Sexten und Terzen; man denkt an die stille Schwärmerei der alten verschollenen Theorbe, und freut sich, auch hier Bachische Muster (aus den Passionen) wiederzufinden. Hiernach raset das organo pleno in gewaltiger freier Figuration, dem Pedalgesang entgegen, mit feierlich ruhenden Zwischensätzen: eine herrliche, bedeutende Phantasie, die endlich mit dem verkürzten Choral würdig schließt. Damit ist auch der ächte Schluß gegeben; denn vier tüchtige Choralfigurationen, in steigenden Variationenphantasien emporgebäumt, sind keine Kleinigkeit. Wie gern hätten wir deshalb der erkältenden Fuge entbehrt, deren Eindruck den Verf. nun freilich bewegt haben mag, einen wärmeren Anhang zu geben, der für sich betrachtet (D=Dur Finale $\frac{6}{8}$) ein äußerst lieblicher Gesang ist, aber als eigener schöner Satz der übrigen Sonate entbehrlich, der etwa nach einem kurzen recitirenden Ritornell verwandteren Inhalts natürlicher eingetreten wäre.

Aller dieser Ausstellungen ungeachtet halten wir diese Orgelsonaten für eine werthvolle Gabe, und für eine Gewähr vollkommnerer Werke. Es ist mit ihnen eine neue Bahn eröffnet, auf welcher M. selbst, und wer sich sonst begabt fühlt, rüstig fortschreiten mögen; so wird die Welt und auch die Kirche dankbar sein für Erscheinungen, die ihrer würdig sind. Wenn auch unter allen Sonaten keine ganz vollendet, eine gar ohne höhere Bedeutung ist, so ist doch des Wahren und Aechten in dem Gegebenen so viel, daß wir die Schwierigkeit der neuen Aufgabe wohl dürfen als Entschuldigung der Mißlungenheiten gelten lassen. — Zweierlei möcht' ich noch berühren, was mir besonders gefallen — möge es nur ein höheres Urtheil nicht kleinlich schelten! — Zuerst: daß nirgend die langweilige Octavendoppelung der Bässe erscheint; eine Unart neuerer auch berühmter Orgelsetzer, welche entweder auf harmonischer Armuth oder Unkenntniß der Orgel beruht, während man doch schon hundert Jahre vor dem alten Bach wußte, wie man ohne solche notenschreibende Phantasmagorie verdoppeln kann. Zum Zweiten: daß die Tonsätze großentheils — oder sag' ich nur, Alle — im Lesen wie im Spielen und Hören, denselben Eindruck machen. Diese Behauptung birgt ein Geheimniß hinter sich, dem ein Befreundeter weiter nachsinnen möge, der es, wie ich, erfahren, welch' verschiedenen Eindruck oftmals und vorzüglich bei unseren allerneuesten Tageslöwen, die gelesenen und gehörten Noten machten; mir scheint (vorausgesetzt, daß man sonst zu lesen versteht), daß hierin ein Beweis fremdartiger Effecte liege, dergleichen man in Bach und Mozart nicht finden wird.

Was schließlich den Gebrauch dieser trefflichen Orgelsätze betrifft, so wird jeder Theilnehmende und Fortschreitende dankbar erkennen, was der Meister gegeben, und es nach Kräften benutzen, studiren und darstellen, aber — quos ego! — den ewigen Bach, der aus dem Paradiese rinnt, darüber nicht vergessen. Ich würd's kaum wagen auszusprechen, hätt' ich nicht ganz respectable Leute gehört, die da meinten, Rink sei doch so übel nicht und weit anmuthiger zu verspeisen als Sebastian. Für vernünftige Leute aber bedarf's doch nicht der Erinnerung, daß der beste Katechismus die Bibel nicht überflüssig macht.

Dr. Ed. Krüger.

Vom Rhein.

Aus Burscheid.

Diese Blätter haben früher das musikalische Leben und Treiben unseres Bergischen Hügellandes durch Aufnahme von Berichten gewürdigt, daß wir jetzt um so mehr uns der Redaction anschließen können, indem die Tonkunst unter uns in letzterer Zeit mehr Eroberungen gemacht hat, und noch täglich im Steigen begriffen ist. Seit dem Frühlinge des vorigen Jahres verloren wir zwar unsern seitherigen Musikdirector Königsberg, welcher einem Rufe als Fürstlich Wittgensteinscher Concertmeister nach Berleburg folgte, gewannen dafür aber Hrn. Tenzler aus Leipzig, welcher sich sowohl der Leitung des hiesigen Instrumentalvereins annahm, die gewöhnliche Reihe von Winterconcerten einleitete, als auch unsern Gesangverein kräftiger organisirte und für

die Ausbildung junger Talente in demselben die größte Sorgfalt hegte. Durch diese Ausbildung unseres Gesangvereins, durch seinen Anschluß an unsere Concertgesellschaft, in welcher auch der von Königsberg gestiftete Männergesangverein mit eingriff, bekamen die öffentlichen Winteraufführungen einen um so höheren Glanz, der noch gehoben wurde durch die Pünctlichkeit und den Ausdruck, den unser Dbleiter in jede Nummer zu legen wußte. Unser erstes Winterconcert brachte Beethoven's A=Dur Symphonie, Mozart's Don Juan Duverture, Kalliwoda's Duverture in E=Moll und Fr. Schneider's Jagdouverture. Die Krankheit mehrerer Mitglieder des Gesangvereins machte die bestimmten Gesangaufführungen unmöglich. Das 2te Concert brachte drei Duverturen, aus Mozart's Titus, aus Reissiger's Nero, von Lindpaintner D=Dur, dann eine mit Geschick und Geschmack hingeworfene Partie Variationen fürs große Orchester von unserm Musikdirector Tenzler. Zuletzt die Romberg'sche Glocke, welche trotz aller Einreden immer ein prächtiges Gesangstück für den Concertsaal bleiben wird. Das 3te Concert gab uns die Beethoven'sche C=Moll Symphonie. Hinter diesem Strome des gewaltigsten Entzückens hörten wir Wanderers Lied an die Sterne von Leonhard und Zigeunerlied von Becker vom Männergesangvereine vortragen; der Gesangverein (gemischter Chor) gab die sanften Tage von Kücken. Dazwischen klang Weber's herrliche Freischütz=Duverture, zum Schlusse eine Duverture von Feska in D=Dur. Das 4te Concert brachte die C=Dur Symphonie von Beethoven, die ersten Chöre zum Freischütz, die große Fidelio=Duverture, die scherzhaften Chöre aus Lortzing's Czaar, Beethoven's berühmtes Septett und Kalliwoda's Es=Dur Duverture. Das 5te Concert gab Benett's Duverture: die Waldnymphe, welche hier allgemein ansprach; dann ward der Wanderer von Schubert von einem fremden Tenoristen vortrefflich gesungen, und von Rudolph Becker, einem jungen Mitgliede unserer Gesellschaft, Maurer'sche Violinvariationen mit großer Fertigkeit vorgetragen. Den Schluß machte der 1ste Act aus Weber's Euryanthe, der hier des theatralischen Pompes entbehrend, wohl mit einem tieferen Verständniß aufgeführt wurde und Allen wie ein ganz neuer Stern aufging. Das letzte Concert beschenkte uns mit einem Doppelconcerte für zwei Pianos von einem ungenannten Verfasser, mit dem Liede vom Scheiden von Otto, einem Trinkliede von Zöllner, durch hiesigen Männergesangverein aufgeführt, und mit einem Concertino für Oboe von Schenstedt, welches unser Musikdirector vortrug. Tenzler entwickelte in dieser Nummer eine solche Fertigkeit, von solchen reichen Abschattungen des Tones begleitet, daß er wohl in dieser Eigenschaft allenthalben mit Beifall auftreten dürfte. Den Schluß bildete Mendelsohn's großartige Duverture: Meeresstille und glückliche Fahrt. Wenn nun auch unsere Concerte gemeiniglich den Sommer über verstummen, so dauern demungeachtet die Aufführungen unserer Gesangvereine fort, und nehmen unsere Tonfreunde regen Antheil an den musikalischen Leistungen der Nachbarschaft. In diesem verwichenen Sommer halfen mehrere an dem Düsseldorfer Musikfeste wie bei dem Beethovenfeste in Bonn mitwirken und verstärkten die Tonbühne zu Köln bei mehreren Aufführungen. Ein großartiges Musikfest, welches hier in der Nachbarschaft in der neuhergestellten Kirche zu Altenberg, dem Pantheon der preußischen Königsahnen, gefeiert werden sollte, und zu welchem Gesangvereine von Düsseldorf und Köln bereits zugesagt hatten, ist durch Umstände unterblieben, wird indeß, wie wir hoffen, einen Glanzpunct unseres nächsten Berichtes abgeben können. Die neue rheinische (Mindener) Eisenbahn, welche Köln mit Düsseldorf verbindet, und uns ebenfalls diesen beiden Städten bedeutend näher rückt, dürfte nicht ohne Rückwirkung auf unsere Kunstzustände bleiben, und unser musikalisches Treiben auf das Erfreulichste anschüren. Durch günstige Verhältnisse hat in jüngster Zeit unsere Tonbühne zugenommen, besonders in ihren Saiteninstrumenten, so daß die späteren Concerte wohl glänzender als je ausfallen dürften, um so mehr, da wir in Frl. Weyermann aus Hükeswagen eine Sängerin gewonnen, deren Stimmmittel, deren Schule uns die schönsten Genüsse bereiten wird. Somit sparen wir denn gar Manches für den künftigen Bericht auf.

3—.

Kleine Zeitung.

— Rom. Seit mehreren Jahren ist Dr. Landsberg, ein Berliner Gelehrter, hier geschäftig, deutsche Musik in ihren tieferen Meistern durch deutsche Künstler aufzuführen, und italienische Künstler und Kunstfreunde zu seinen Abendunterhaltungen, diesen Aufführungen einzuladen. Im Allgemeinen läßt sich sagen, daß Dr. Landsberg's Streben kein eitles ist, daß viele italienische Meister ihren Beifall nicht versagen können, und vor der Gefühlstiefe der Deutschen erschüttert stehen; ob er aber dadurch den deutschen Musikheroen den Weg nach Italien bahnen wird, ist eine andere Frage, da die Volsbildung, und zum Theil auch die höhere Bildung hier zu tief steht, und diese Werke der Masse daher wohl zu viel Schwierigkeiten für das Verständniß bieten möchten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Vierundzwanzigster Band.

Den 11. Januar 1846.

Für Pianoforte.

Dr. A. Becher, Monologe am Clavier. Op. 9. Heft 1. — Pr. 2 Fl. C.M. Wien, H. F. Müller. Eigenthum des Verlegers.

Wer hätte sich nicht in den stillen Stunden der Dämmerung, wo das Gefühl eine höhere Thätigkeit annimmt, und der Mensch mittheilsamer und mitempfänglicher wird, an das Clavier gesetzt, ohne hier den Freund zu finden, dem er sich ganz vertrauen durfte? Was das Herz bewegt, sei es Glück, sei es Schmerz, es spricht frei und warm in kaum gesuchten Weisen sich aus. Mild, ein treuer Freund, legt der Ton sich an das fieberhaft pochende Herz, und giebt ihm Ruhe und Frieden. Solche Stunden, die dem Künstler das von ihm Gegebene in höherer Vollendung wiedergewähren, sind die ächten Weihestunden der Kunst; hier spendet sie die reiche Segensfülle zu unserm Glück! — In dem Hefte, dessen Titel oben abgedruckt ist, giebt uns Hr. Dr. Becher die Erzeugnisse solcher geweihter Stunden. Er hat sie „Monologe am Clavier" genannt, und damit die Eigenthümlichkeit dieser Sätze in Beziehung auf Entstehung andeutend, zugleich auch durch einige vorgesetzte Zeilen den Inhalt des Einzelnen noch besonders angezeigt. So steht z. B. dem ersten Folgendes vor:

> Ein Engel, der am Busen mir gelegen,
> Entschwebte früh zu lichter Sphären Segen; —
> Ich blieb allein zurück auf nächt'gen Wegen.

Derartige Compositionen werden, an die starre Notenschrift gefesselt, an Wärme verlieren, und es wird dem Spielenden nur dann gelingen, sie der ursprünglichen Idee gemäß wiederzugeben, wenn durch öfteres Zurückkehren zu dem Werke, dasselbe vollkommen sein Eigenthum geworden ist. Aber auch selbst in diesem Falle wird ein Zuhörer einen zu der wirklichen Bedeutsamkeit der Sätze verhältnißmäßig nur schwachen Eindruck empfangen. Sie sind für den **Einzelnen** geschrieben, werden aber auch diesen **wahrhaft erquicken**; sei das Werk somit recht warm empfohlen. —

W. Herzberg, Sechs Charakterstücke in Liederform. Op. 4. — Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (J. Guttentag) in Berlin. Pr. 25 Sgr.

Gegen diese Charakterstücke, welche das halten, was sie versprechen, und uns, beiläufig gesagt, sehr wohl gefallen, haben wir nur das zu erinnern, daß unsere jüngeren Componisten sich noch immer in dem Produciren von Werken in kleiner Form gefallen. Um einen solchen Satz, wie deren hier sechs geboten werden, zu schreiben, dazu gehört freilich nur Ein Gedanke, und die Ausführung macht keine besonderen Schwierigkeiten, da sie in dem Gedanken selbst fast unmittelbar gegeben ist. Aber es geht durch das fortgesetzte Arbeiten von solchen Kleinigkeiten das Geschick, etwas Größeres zu Stande zu bringen, nach und nach verloren, auch wenn dem Componisten die geistige Ausstattung dazu ursprünglich innegewohnt. Daß wir dieses gerade Hrn. W. Herzberg *sagen*, was wir bei so manchem Anderem blos *gedacht* haben, hat seinen Grund eben in seiner Befähigung zu etwas Bedeutenderem, welche der Inhalt seiner „Charakterstücke" zu verrathen scheint.

G. Flügel, Ungarischer Marsch und Ständchen. Op. 6. — Preis 12½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofensche Buch- u. Musikalienhdlg. Eigenthum des Verlegers.

Hr. Gustav Flügel hat sein Opus 6. zwischen Mars und Amor getheilt. Referent, welcher zum zweiten Aufgebot der Landwehr gehört und, seinen Namen etwa ausgenommen, vor der Hand wenig martialische Eigenschaften an sich verspürt, findet hierin den Grund, daß ihn das Ständchen mehr anspricht als der Marsch, und wäre es gleich ein ungarischer! Indessen hat der hübsche, kräftige Marsch im Trio ebenfalls seine zärtlichen Seiten, dessen zweiter Theil etwas französische, Auber'sche Physiognomie an sich trägt: das schmiegt und biegt sich, das liebkost und schmeichelt. Scheiden thut weh! — In Summa: beide anspruchslose Sätzchen sind hübsch; man suche sich nach Belieben aus. —

Fr. Spindler, Rondeau. Op. 2. — Leipzig, Whistling. Pr. ⅓ Thlr.

Ein kleines coquettes Ding, das sich mit Allerhand herausgeputzt, sogar etwas Spohr'sche Sehnsucht (S. 4, Z. 4) anzulegen die Laune gehabt hat, das aber aus allem diesen Putz so schelmisch und unschuldig herausschaut, daß wir es unmöglich mit einer strengen kritischen Miene erschrecken mögen. Lauf hin, und freue dich, daß Hr. O. Lorenz dich im Kritischen Anzeiger übersehen hat.

1716.

Aus Cassel.

(Schluß.)

Das Programm des ersten Concertes der Kurfürstl. Hofkapelle bestand aus folgenden Musikstücken: 1) Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy. 2) Arie für Sopran von Weber. 3) Violinconcert von Mendelssohn. 4) Duett aus Jessonda von Spohr. 5) Divertissement für die Clarinette von Bärmann. 6) Symphonie Nr. 1. von Spohr. Die Aufführung von Mendelssohn's ungemein fein charakterisirter Ouverture ließ sowohl von Seiten der Streich- als der Blasinstrumente viel zu wünschen übrig. Fast kein piano befriedigte uns, die Geigen waren oft sehr indiscret, und einzelne Blasinstrumente (namentlich der Eintritt des Contrafagotts bei der Wiederkehr des Themas) waren wirklich colossal. Die Stimmung der Blasinstrumente war im Ganzen ziemlich richtig, wenn man die bedeutenden Schwierigkeiten erwägt, die diese Ouverture in dieser Hinsicht darbietet. Das wundervolle Violinconcert wurde von Hrn. Kammermusikus Deichert recht brav durchgeführt. Wir dürfen hier freilich nicht den Maßstab anlegen, wie wir diese Composition im vorigen Winter vom Concertmeister David in Leipzig hörten, denn diese feine und ächt künstlerische Auffassung möchte man bei vielen der bedeutendsten Virtuosen umsonst suchen; indessen mußte jeder unbefangene Hörer, von der hiesigen Ausführung befriedigt werden. Vorzüge des Hrn. Deichert waren: angenehmer, weicher Ton, durchaus reine Intonation, was besondere Erwähnung verdient, da die Composition gleich mit dem Solo beginnt, und der Ausführende schon vorher vollkommen eingespielt sein muß, eine vollendet technische Ausführung aller Passagen, die wegen ihrer unbequemen Lage theilweise sehr schwierig sind. Dagegen vermißte man die Kraft und einen feurigen, hinreißenden Vortrag, wie dieses Concert es unbedingt verlangt. Der erste Satz wurde zu langsam angefangen, doch riß die Composition Orchester und Solospieler gewaltsam mit sich fort, so daß schon nach dem ersten Tutti das rechte Tempo getroffen war. Die Ausführung des letzten Satzes war die gelungenste, und theilweise ganz vorzüglich zu nennen. Hrn. Deichert müssen wir unsern aufrichtigen Dank aussprechen für die Wahl dieser Composition, denn sie zeugt von einem ernsten Künstlersinn, der nicht darauf ausgeht, die Bewunderung des großen Haufens, sondern die Anerkennung des gebildeten Musikers zu gewinnen. Hr. Neff zeigte auf der Clarinette viele Gewandtheit, hätte jedoch den Ton manchmal etwas mäßigen müssen. Weber's Arie aus Oberon „Ocean ꝛc." wurde von Frl. Kuhn sehr gut ausgeführt. Die Auffassung war sehr zu loben, und die Sängerin konnte den bedeutenden Umfang ihrer schönen, klangreichen Stimme recht geltend machen. Die Kraft derselben schien ihr in dem Duett von Spohr etwas hinderlich zu sein, denn dieses verlangt eine ganz andere Behandlung. Unser zweiter Tenorist, Hr. Hagen, dagegen, sang die Partie des Nadori an diesem Abend so unvergleichlich viel besser als die Arie in dem Concert des Hrn. Bott, daß es kaum zu erklären ist, da doch der Charakter beider Musikstücke sich vollkommen ähnlich ist. Die Auffassung war ganz der elegisch-sentimentalen Composition gemäß, und würde die Ausführung als vollkommen gut zu bezeichnen sein, wenn er sich nicht einige kleine Unsicherheiten hätte zu Schulden kommen lassen.

Den Schluß des Concertes bildete nun Spohr's erste Symphonie, die noch ganz dem Mozart'schen Style nachgebildet ist, und wenig von Spohr's Eigenthümlichkeiten enthält. Daß die Composition hübsch, nach gewohnter Weise gut gemacht, und wirkungsreich instrumentirt ist, ist wohl kaum nöthig zu sagen, weil den Spohr'schen Compositionen immer diese Vorzüge eigenthümlich sind. Allein im Ganzen ist dieses Werk im

Vergleich zu andern, die wir in dieser Musikgattung besitzen, ja sogar zu Spohr's andern Symphonien so klein und unbedeutend, daß wir nicht begreifen können, warum man uns gerade diese vorführte, besonders wenn wir bedenken, daß in den fünf zu erwartenden Concerten noch zwei Symphonien von jungen Anfängern zu Gehör gebracht werden sollen. Ueberhaupt ist es ein großer Uebelstand, daß das Publicum hier gar zu sehr mit Spohr's Compositionen überfüttert wird, und daß man gar zu wenig Sachen von anderen Classikern aufführt. Daß der Componist gern seine Werke hört, ist sehr natürlich, daß er sie öfters dem Publicum vorführt, ist ganz in der Ordnung: allein Alles muß mit Maß und Ziel geschehen, er darf nie vergessen, daß er dem Publicum Rücksichten schuldig ist, denen er seine Wünsche unterordnen sollte. — In zwei Concerten hörten wir nun fünf Compositionen von Spohr, eine von Mozart, und gar keine von — Beethoven!!!

Wl.

Wiener Briefe.

Endlich komme ich dazu, an den Anfang eines Briefes zu denken, wäre ich nur schon bei dem Ende desselben. Ich weiß kaum, wo mir der Kopf steht, denn ich mache eine Wiener Concertsaison mit. Es regnet Virtuosen und hagelt Concerte, es schneiet Akademien, der Himmel und die Concertsäle sind voller Geigen. Berlioz war hier, Felicien David ist hier, gestern spielte Molique, morgen Dreyschock, die nächste Woche noch einige Schock Pianisten, heute läßt sich ein Cellist, Hr. Kossowsky, hören, Vieuxtemps wird erwartet, zwei Wunderkinderconcerte nebst sechs Wohlthätigkeits-Akademien sind Gott sei Dank auch schon überstanden, zwei Harfenspieler, worunter eine Spielerin, haben sich bereits hören lassen, das Musikfest ist vorbei, fünf Quartettproductionen, drei Gesellschaftsconcerte, vier Spirituells, nebst sechs Haslinger'schen Privatakademien stehen uns, nebst Gott weiß was, noch bevor, da kann ein Wiener Referent nur des Morgens täglich beten: Erlöse uns von allen Concerten, Amen! Dieses Concertmisere wiederholt sich bei uns von Jahr zu Jahr, dennoch lassen sich die Virtuosenheuschreckenschwärme nicht abschrecken, wiederzukommen, sie sind eine wahre Landplage, eine Geißel Gottes, sie interessiren Niemand, nützen weder der Kunst noch dem Publicum, und schaden nur sich selbst, indem die mißlaunige, überdies noch von Censurfesseln gebundene Kritik ihren Zorn gerade an den Fremden ausläßt, an welche sie keine Rücksicht bindet, und diese daher sich ein schlechtes Renommé machen und überdies ihr gutes Geld darauf zahlen müssen, um die Ehre genossen zu haben, in Wien zu concertiren. Der einzige, Dreyschock, machte passable Geschäfte, man betrachtet ihn jedoch als den letzten Mohican des Clavierspiels, den man noch hören müsse, um dann sagen zu können, man habe nun alle Pianocelebritäten kennen gelernt. Interessiren dürfte er jedoch das größere Publicum keineswegs, und sein ächt slavisches Aussehen, nebst mehreren Zügen eines nicht sehr künstlerischen Benehmens (so weigerte er sich z. B. zweimal in der Concordia, einer Versammlung von Künstlern und Gelehrten, zu spielen) schaden ihm bei den Wienern, welche auf die persönlichen Eigenschaften eines Künstlers fast eben so viele Rücksicht zu nehmen gewohnt sind, als auf seine Kunstfertigkeiten. Als Virtuos wird Dreyschock hier hauptsächlich wegen der Rapidität seiner Octaven, wegen der Elasticität und Ausdauer seiner Tremolopassagen, und wegen seiner linken Hand geschätzt. Originell findet man sein Spiel übrigens gar nicht, und mit seinen Compositionen macht er sich nur lächerlich. Für diese Masse interesseloser Virtuosen, zu deren Concerten das Publicum gepreßt werden muß, wie in England die Matrosen, entschädigt man sich durch den Besuch der philharmonischen Concerte und Akademien ähnlicher Tendenz. Im letzten philharmonischen wurde eine Symphonie in Es von Haydn aufgeführt, bei welcher nur zu bedauern war, daß Vater Haydn nicht gegenwärtig sein konnte, indem er zu seiner Zeit gewiß nicht die leiseste Ahnung hatte, auf welche Stufe der Vollkommenheit man es jetzt bei Instrumentalvorträgen gebracht hat. Ich glaube nicht, daß er seine Symphonie wieder erkannt haben würde. Außer den Virtuosenconcerten sind wir auch heuer von Componistenakademien gequält. Abgesehen von Berlioz und David, welche fast zum Tagesgespräch geworden sind, wollte auch Nicolai seine Eitelkeit büßen, und ließ einige Compositionen seiner Fattura aufführen; dies sah Proch, und annoncirte flugs auch eine Akademie, in welcher (hilf Samiel) nur Proch'sche Compositionen zur Aufführung kommen werden. Berlioz hat eine Aufregung unter unsern Musikern hervorgebracht, die fürchterlich sein würde, wäre sie nicht lächerlich. Es giebt Ultras, welche ihn ganz und gar verwerfen, doch sind dies wenige; sodann haben wir welche, die ihn als einen neuen musikalischen Messias ansehen, doch sind dies noch wenigere, und meist persönliche Freunde des wirklich ausgezeichneten Mannes; die Mehrzahl, welche in solchen Dingen gewiß immer die rechte Mitte trifft, achtet ihn als einen großen Instrumentalisten, der die Geheimnisse des Orchesters gefunden habe, dem aber die Geheimnisse des Gemüthes und des Herzens unerschlossen geblieben. Ich für meinen Theil, mich an letztere Ansicht anschließend, finde in Berlioz einen wahrhaft genialen Musiker, dessen primäre Erfolge jedoch orchestrale waren, und der

aufs lebhafteste von dem Gedanken ergriffen, es müssen noch vielerlei Instrumentaleffecte im Verborgenen schlummern und zu Tage gefördert werden, dieser Idee unermüdlich nachjagte, und solchergestalt die Nebensache zur Hauptsache erhob. Daß er nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf das Herz des Menschen zu wirken verstehe, bewies sein Pilgergebet aus der Haroldsymphonie; leider scheint er aber, wie eben angedeutet, auf derlei Ergüsse seines Gemüthes nicht so viel zu geben, als auf die Zusammenstellung der barocksten Instrumentalcombinationen und Accordfolgen, bei welchen sich unsere Gottselig ruhenden Vorältern die Haare, respective Perücken ausgerauft hätten, in welche Versuchung auch wir beinahe gekommen wären. Daß neben solch' einem Compositions-Meteor Félicien David nur ein Interesse untergeordneterer Art erregen konnte, ist sehr natürlich. Sein Erfolg war übrigens dem Berlioz's ganz entgegengesetzt. So wie dieser mehr die Fachmusiker für, und das größere Publicum gegen sich hatte, so errang David, durch seine leicht verständliche und überdies oft al fresco malende Wüste die Gunst der Laien, welche sich an dem Nachtgesang erfreuten, und an dem Gebet des Muezzim ergötzten, während er von den hiesigen Musikern beinahe verachtet wird, welche in diesem Puncte gewiß zu weit gehen. Seine Symphonie in Es ist aber auch ein Werk, wie es jeder Generalbaßschüler machen kann, und mit dem wohl ein Franzose, nie aber ein Deutscher vor einem deutschen Publicum reussiren kann. Wahrscheinlich jedoch, daß David vor der Hand nichts Größeres componirt hat, und die Es-Symphonie daher nolens volens den Lückenbüßer abgeben muß. Bezeichnend für den musikalischen Culturzustand Pesth's dürfte der Umstand sein, daß dort die Es-Symphonie mehr als die Wüste selbst ansprach! Dreyschock, der dritte Saisonlöwe, hat mehr eine succés de curiosité errungen, als wahrhafte Bewunderung oder gar Begeisterung hervorgebracht. Ueberhaupt scheint die Zeit der Pianisten zu Ende zu sein, und Scenen, wie sie mit Liszt stattgefunden, dürften von nun an ins Reich der Unmöglichkeit gehören. Es ist auch nicht mehr als natürlich, daß auf die höchste Ueberspannung die tiefste Abspannung folgen mußte. In dieser Beziehung ist Dreyschok als der letzte Mohikan des Piano anzusehen, wir sind Pianomüde, übersättigt, und verlangen nicht mehr von dieser Speise. Die Pianisten Friedrich, Waldmüller und Evers, deren Concerte in nächster Aussicht stehen, dürften in mancher Beziehung bittere Erfahrungen machen, wenn sie für ihren Succeß nicht im Voraus sorgen, was in Wien durchaus nicht unmöglich ist. Geschicklichkeit ist keine Zauberei! —

Unsere Theaterzustände haben sich eher verschlimmert, als gebessert. Früher hatten wir ein Operntheater mit einem unerträglichen Repertoire, jetzt besitzen wir deren zwei, welche gar kein Repertoire mehr zuwege bringen. Im Theater an der Wien alternirt die Oper mit der Localposse, im Kärnthnerthor mit dem Ballet und dem französischen Vaudeville. Letzteres besitzt außer der Hasselt keine andere Prima Donna, und alle seit 6 Monaten aufgetretenen weiblichen Gäste sind ohne irgend eine Ausnahme gänzlich durchgefallen. Dazu rechne man die stets zu passenden Gelegenheiten berechneten Unpäßlichkeiten der engagirten drei Tenoristen (Erl, Reichard, Wolf, und in neuester Zeit Ander, der aber als Anfänger noch keine rechte Routine in den Theaterkrankheiten hat), und so wird es erklärlich, wie schlecht das Repertoire sein muß. Doch könnte trotz dem noch Alles viel, viel besser sein, als es jetzt ist. Der Impressorio Balochino ist rein der Nachahmer Pokorny's. So hat er die Haimonskinder geben lassen, nachdem man sie in den beiden Vorstadttheatern an 60 Male gehört hatte, eben so ließ er Pokorny bei dem Stradella den Vorrang, detto hat er ihn mit Berlioz und David die glänzendsten Geschäfte machen lassen, und hinkt jetzt mit der Annonce der Wüste nach, die im Kärnthnerthor gegeben wird, seitdem sie den Reiz der Neuheit, und somit alles Interesse verloren hat. Aber die Krone der Unverschämtheit hat er sich damit aufgesetzt, daß er Nicolai's Templario, der schon in drei oder vier italienischen Wienerstagiones sattsam gehört wurde, ins Deutsche übersetzen ließ, und denselben als neue Oper (er muß contractlich drei neue, nie gehörte Opern jährlich liefern) gab. Und dieses Verfahren erhielt höhere Sanction! Daß die Oper durchfiel, versteht sich fast von selbst. — Ich bin fertig mit meinen Neuigkeiten und dem unerquicklichen Raisonement über dieselben. Nächstens Mehreres und Ausführlicheres.

J.

Kleine Zeitung.

— A. Berlin, Kapellmstr. in Amsterdam, ist mit der Composition einer französischen komischen Oper: Le Lutin de Culloden, beschäftigt.

— Simon Mayer, Dir. am Conserv. zu Bergamo, ist dort in einem Alter von 84 Jahren gestorben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Vierundzwanzigster Band.

Den 15. Januar 1846.

Einige Gedanken über Accommodation auf dem Gebiete der musikalischen Composition.

Von Adolph Tschirch.

Jedes Kunstwerk, wenn es irgend dieses Prädicat beanspruchen konnte und den Funken des wahrhaft Göttlichen in sich trug, hat seinen Kreis von Bewunderern gefunden, welche einzudringen verstanden in die geheimnißvolle Sprache der gottbegeisterten Künstler, und wenn auch in der That immer die Zahl derer gering war, welche dem Fluge der auf Adlersfittigen Dahinfahrenden zu folgen vermochten, so steht es doch fest, daß wahrhaft geniale Kunstschöpfungen immer ihr Zeitalter fanden, in welchem sie hindurchdrangen zur weiteren Anerkennung und den verdienten Lorbeerkranz errangen. Gilt die ausgesprochene Behauptung überhaupt von allen artistischen Werken, denen reelle Gediegenheit innewohnt, so wird sie auch auf dem musikalischen Gebiete ihre Anwendung finden. Wer die kritischen Blätter, die zur Zeit erschienen, wo Beethoven den Gesang der Musen mächtig heraufbeschwor, einmal aufmerksam durchläuft, der wird oft genug auf ausgesprochene Urtheile stoßen, die des gewaltigen Sängers Ruhm offenbar zu schmälern beabsichtigten, und es verdient um so mehr Anerkennung, wenn mitten in jenem Gewirr der Ansichten einzelne Kritiker mit tiefem Scharfblick schon damals das mit Energie aussprachen, worüber jetzt die musikalische Kritik durchweg übereinstimmt. *) Es ist überhaupt eine durch die Erfahrung bestätigte Wahrheit, daß über große Männer, welchem Gebiet sie auch immer angehören mögen, die Nachwelt erst unparteiisch zu urtheilen vermag. Die Person muß dem Beobachter erst aus dem nahen Gesichtskreise entrückt sein, damit das Menschliche, welches ihr anhaftet, zurücktritt und unserem Blick entschwindet; auch liegt es in der Natur der Sache, daß jedes Ereigniß erst im Laufe der Zeit seine Bedeutung rücksichtlich seines Einflusses erhalten kann. Man sollte meinen, der strebsame Künstler und somit auch der musikalische Componist, der seine Werke der Nachwelt übergeben kann, könnte sich nicht beunruhigt fühlen, wenn auch seine Werke nicht gleich allgemeine Anerkennung finden, da ja, wenn sie den Stempel der Vollendung an sich tragen, die Nachwelt gewiß denselben die verdiente Krone aufsetzen wird. Wir erwidern hierauf, daß es einerseits ein leidiger Trost ist, wenn man seine Lorbeern erst post festum ernten soll, andrerseits können sich auch nur die Koryphäen geistiger Bestrebungen dieser Hoffnung hingeben. Der nur mäßig befähigte Künstler — denn auch dieser darf und soll seine Kraft der Kunst weihen — thut immer wohl, wenn er sich den Bedürfnissen der Zeit so viel als möglich anpaßt, um sich in möglichste Correspondenz zu setzen mit seinen Zeitgenossen, da er selbst auf eine spätere ausgebreitete Anerkennung kaum wird rechnen können. Dies

*) Wir nehmen hier Gelegenheit, die vielen Verehrer Beethoven's auf die Kritiken Beethoven'scher Werke aufmerksam zu machen, die sich in der von Marx in den Jahren 1826 u. 1827 in Berlin edirten musikal. Zeitschrift finden. Mit der innersten Befriedigung sind wir denselben gefolgt, und wir vindiciren ihnen um so entschiedener eine große Auctorität, als sie durch die Ereignisse der Gegenwart zur Bedeutung eines Vaticiniums erhoben worden sind. Die neuen Triumphe, welche Beethoven feiert, bürgen dafür!

führt uns auf einen Punct, den wir hier ausführlicher zu besprechen gedenken. Man hört nämlich in unsern Tagen häufig genug die Meinung aussprechen, daß sich unsere musikalischen Componisten in einem höheren Grade den Bedürfnissen der Zeit accommodiren möchten, um eines größeren Erfolges sicher zu sein, und wir selbst haben in einem früheren in diesen Blättern veröffentlichten Aufsatze uns dahin ausgesprochen, daß dem musikalischen Componisten eine Anbequemung an die Bedürfnisse der Zeit in einem gewissen Grade rathsam sei. Indem wir diesen Gegenstand von Neuem aufnehmen, wollen wir daher genauer zu bestimmen versuchen: welche Art der Accommodation sich in der musikalischen Composition rechtfertigen läßt, und welche Art durchaus aus dem Gebiete der Musik fern gehalten werden muß. Es ist dies sicher ein Gegenstand, über den man sich klar werden muß, wenn man das Aechte vom Falschen, das unvergänglich Gute vom bloßen Modeartikel sondern will.

Wer unter Accommodation ein Aufgeben allgemeiner durch die Anwendung sanctionirter Kunstprincipien versteht, lediglich zu dem Zwecke, um dem ausgearteten Geschmacke Concessionen zu machen, der darf nach unserer Meinung dem musikalischen Componisten nie und nimmer eine Accommodation gestatten. Indem wir aber eine Art derselben zu rechtfertigen, ja sogar zu empfehlen gedenken, müssen wir uns vorerst dahin erklären, daß wir eine Art der Anbequemung annehmen, die bei aller Achtung vor den ästhetischen Grundsätzen sich nur so weit erstreckt, als dabei die Kunst nicht ihre höhere Aufgabe außer Acht läßt, und in eitle Gefallsucht verfällt. Wir können im Allgemeinen annehmen, daß Jeder, der einen Kunstgenuß sucht, dies aus einem inneren Drange getrieben thut; man will ein geistiges Bedürfniß befriedigen, wäre es auch noch so niedriger Art. Da lehrt nun die Erfahrung, daß eine große Menge von musikalischen Werken nicht die gewünschte Wirkung machen, und es liegt da namentlich für den schaffenden Musikkünstler die Frage nahe: woher dies komme? Wir glauben am ersten der Sache auf den Grund zu kommen, wenn wir zu einer Prüfung dessen rathen, was der Mensch bei einem Kunstgenuß im Allgemeinen anstrebt, wonach er sich sehnt und was er in diesem Falle begehrt. Es gilt also hier, die geistige Seite des Menschen ins Auge zu fassen, — eine Aufgabe, die wir nur lösen können, wenn wir den Menschen nach seiner psychisch-anthropologischen Seite betrachten, und somit die natürlichen, gesunden und krankhaften Zustände der Seele kennen lernen. *) Lassen sich nun die geäußerten Bedürfnisse bei einem Kunstgenusse an sich rechtfertigen, warum sollte diese der schaffende Musiker nicht befriedigen dürfen, um somit dem Publicum zu genügen? Was dieses Begehren seitens des Publicums anlangt, so gründet es sich auf die von Natur dem Menschen gegebene Construction der Psyche. Es ist vorzugsweise das sinnliche Begehrungsvermögen, das hier in Thätigkeit gesetzt wird. Dieses Vermögen hat einen unauslöschlichen Durst, angenehm afficirt zu werden. Die Objecte dieses Dranges, wenn wir in das Bereich der schönen Künste gehen, sind, um nur die wichtigsten anzugeben, namentlich: Ordnung, Klarheit und Deutlichkeit, Wahrheit und Schönheit (im engeren Sinne). Wo diese Eigenschaften sich in einem musikalischen Kunstwerke in schöner Harmonie vereinigt finden, so daß keine auf Kosten der anderen prädominirt, da muß in einem psychisch gesunden Hörer Wohlgefallen erweckt werden, und es wird sich daher als erstes und unerläßliches Requisit eines vollendeten Kunstwerkes herausstellen, daß es die genannten Vorzüge in der oben genannten Art in sich vereinige. In diesem Sinne muß sich also der Componist zuerst den Bedürfnissen des Hörers accommodiren. Nun läßt sich aber nicht leugnen, daß eine große Menge musikalischer Werke dennoch sich großen Beifalls erfreuen, während ihnen doch wenigstens eine oder die andere der oben genannten Eigenschaften eines Kunstwerkes abgeht. Wie ordnungslos und willkürlich sind nicht viele unserer Tonstücke in ihren Theilen zusammengeworfen! Wie gefällt man sich nicht in unseren Tagen gerade am meisten mit jenem nebelnden und schwebelnden Gewirr musikalischen Mischmasches, bei dem man Alles eher, als Klarheit findet! Wie entbehrt doch so Vieles, namentlich in der modernen italienischen Oper, der Wahrheit, so daß man ironisch genug die hüpfendsten Tanzrhythmen aus hochtragischen Scenen ganz ungezwungen herübernehmen konnte. Ja, die Alles dominirende transalpinische Opera! — hätte sie nicht auch ihre Lichtseite, ich möchte sie die größte Lüge unserer Tage nennen. Mit ihrem lügnerischen Pathos schreitet sie, — die verhätschelte, coquettirende Jungfrau — mit lüsternem Blicke einher und lockt in ihre Netze manch' unbefangenes Gemüth! Gleicht nicht ihr Trabantenheer von ledernen Transscriptionen, Reminiscenzen, Paraphrasen, Phantasieen und Arrangements ohne

*) Es kann dem Musiker, von dem man in unseren Tagen mit Recht Intelligenz nach allen Seiten hin verlangt, nicht genug das theoretische und praktische Studium der Psychologie empfohlen werden. Durch dasselbe wird sich der Künstler bewußt werden, welchen großen Einfluß er auf den Menschen auszuüben vermag, und wie sehr es bei einer tieferen Anthropognose in seiner Macht steht, nicht blos auf die Verfeinerung des ästhetischen Gefühls einzuwirken durch Erweckung des Wohlgefallens am Erhabenen und Schönen, — sondern auch auf das religiöse und sittliche Gefühl. Auch der Musiker muß sich wie jeder andere Künstler als Priester der Gottheit fühlen lernen.

Worte ꝛc. einer lockern Schaar aufgeputzter Freudenmädchen, die nach kurzem Rausche anwidern mit ihren fahlgelben Gesichtern, wenn die liebe Sonne sie bescheint! — Doch genug der Kapuzinade! Wir wissen es ja Alle nur zu gut, wohin es mit dem musikalischen Geschmack in Deutschland gekommen; wir sehen es täglich, wie nutzlos es ist, gegen den Strom zu schwimmen! So betrübend es auch immer sein mag, solch' Treiben zu sehen, so hat es doch auch seine gute Seite, und der denkende Musiker kann sich daraus manches Nota bene ziehen, was ihm gelegentlich recht wohl zu Statten kommen wird. Wenn man nämlich auch noch so große Mängel an vielen vom Publicum mit Beifall aufgenommenen Werken entdeckt, so muß man doch zugeben, daß sie manches besitzen, was Nachahmung verdient. Indem wir diese Eigenschaften herauszufinden suchen, werden wir unzweifelhaft mehr auf die Bedürfnisse der Gegenwart hingeführt, worauf wir im Folgenden unsere Aufmerksamkeit richten wollen.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. W. Kalliwoda, Große Sonate. Op. 135. — Leipzig, Peters. Pr. 2 Thlr.

— — —, 10te Concertouverture. Op. 142. Ebend. 25 Ngr.

Mit der Sonate können wir uns keineswegs befreunden; weder neu an Erfindung, noch in der Ausführung gelungen, ließ uns dieselbe kalt, obendrein ist sie nicht einmal claviermäßig gesetzt, so daß man versucht wird, sie für eine arrangirte Symphonie zu halten. Die Ouverture, obgleich auch nicht sonderlich neu, ist bei weitem ansprechender, sogar spielbarer als vorstehendes Originalwerk, und wird im Concert vom Orchester ausgeführt von guter Wirkung sein. Beide erreichen nicht die früheren Werke desselben Componisten.

W. Herzberg, Frühlingsnahen, Sonatine. Op. 5. — Berlin, Trautwein. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Obgleich Opus 5, machen wir im Verfasser eine neue Bekanntschaft. Mit Vergnügen sehen wir ein junges Talent sich ernsteren Formen zuwenden, und muntern es auf, so fortzufahren. Die Sonatine ist einfach und gefällig, dem Titel entsprechend, auch beim Unterricht für Anfänger zu empfehlen.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Chor u. Orchester. Op. 60, vierhändig eingerichtet von Henschke. — Leipzig, F. Kistner. Pr. 3 Thlr. 10 Ngr.

Wie Arrangements dieser Gattung gemeiniglich nur für diejenigen genießbar sind, welche das Werk in der ursprünglichen Form hörten, so ist es auch hier der Fall; obgleich die Worte über den Noten in kleiner Schrift beigegeben sind, kann man aus dem Arrangement doch keine Vorstellung des Ganzen gewinnen. Das Werk mag schwer einzurichten gewesen sein, und die Absicht, es zugänglicher zu machen, ist nicht zu tadeln, doch ist die Ausführung nicht gelungen, denn es werden hier Schwierigkeiten geboten, die im Tempo geradezu unausführbar sind, z. B. die erste Stimme in Nr. 5, und im Baß Seite 66, Syst. 2, Tact 4, so wie die häufig ausgehaltenen Töne, zu denen dieselbe Hand Figuren ausführt (wie in den Fingerübungen von Aloy's Schmidt), ohne alle Wirkung sind. Ungleich gelungener finden wir:

C. Klage, Berühmte Fugen von Scarlatti, Händel, u. S. Bach, 4händig eingerichtet. — Berlin, Schlesinger. In 3 Lieferungen je 2 Nummern. Pr. à ½ Thlr.

Ohne die Stimmenführung zu beeinträchtigen tritt Alles deutlich hervor, und Mindergeübte können sich an Werken ergötzen, die ihnen früher unzugänglich waren.

E. K.

Aus Dresden.

Oper.

Die Erwartungen, welche wir in unserem letzten Berichte über die Oper aussprachen, sind nur halb in Erfüllung gegangen. Eine der verheißenen Opern, vom M.D. Röckel, ist zurückgelegt, dem Vernehmen nach aus politischen Gründen (wir lassen es dahingestellt sein, ob aus theatralisch-politischen), die Kreuzfahrer haben die Anker noch nicht gelichtet, desgleichen die Medusa, Oper unseres K.M. Reissiger, deren Aufführung billiger Weise wohl zunächst erwartet werden darf. Auch spricht man davon, Alceste von Gluck in Scene zu setzen. Die einzige Neuigkeit, Tannhäuser, ist schon ausführlich besprochen worden, daher nur noch anzuführen ist, daß trotz mehrfacher Abkürzungen der Erfolg ein durchaus zweifelhafter bleibt, mit anderen Worten, daß nur eine kleine Schaar Auserwählter befähigt ist, alle die gepriesenen Schönheiten aufzufinden und zu genießen. Unter den neueren Opern hat Strabella sich am meisten in der Gunst des Publicums erhalten, wie zwölf Vorstellungen beweisen. Von älteren Opern hör-

ten wir seit Mitte August: Barbier v. Sevilla, Wildschütz, Czaar u. Zimmermann, Liebestrank, Jessonda, Lukrezia Borgia, Oberon, Fidelio, sämmtlich einmal; Capuleti e Montecchi, Figaros Hochzeit und Don Juan 2mal, desgleichen die Vestalin nach langer Unterbrechung, und Armide 2mal, Regimentstochter, Euryanthe, das unterbrochene Opferfest, Freischütz und die Hugenotten 3mal. Neu einstudirt wurde Johann von Paris ohne Wiederholung. Hr. Marcheon aus Wien gastirte nicht ohne Beifall, in 5 Monaten das einzige Gastspiel in der Oper, hier eine auffallend seltene Erscheinung. Hr. Behringer hat uns verlassen, um sein Engagement am Theater an der Wien anzutreten. An seiner Stelle wurde Hr. Schloß vom Hoftheater zu Detmold angestellt, welcher seinen Vorgänger in keiner Weise ersetzt, wie sich schon in seinem ersten Duett als Don Ottavio in Don Juan ergab. Zu den gelungensten Vorstellungen zählen wir Jessonda, namentlich zollen wir Mad. Spatzer-Gentiluomo in der Titelrolle größeren Beifall, als in ihren übrigen Partieen, und es ist zu verwundern, daß diese Oper nicht wiederholt wurde; ferner die ersten Vorstellungen von Alessandro Stradella bis zu Hrn. Behringer's Abgange, die vorletzte Vorstellung der Hugenotten und die letzte der Euryanthe, worin wir die Bemerkung nicht unterdrücken konnten, daß Mad. Schröder-Devrient, deren Abgang von der Bühne Ostern bevorsteht, was man auch gegen dieselbe einwenden mag, nicht ersetzt werden kann. Mit lebhaftem Bedauern bemerkten wir, daß die herrliche Stimme unseres Tichatscheck bedeutend an Wohlklang und Kraft verloren hat, was zunächst den schädlichen Einwirkungen der zu sehr angreifenden, stimmtödtenden Partieen des Rienzi und Tannhäuser zuzuschreiben sein dürfte. Die vier Haimonskinder von Balfe, einer sehr leichten Musikgattung angehörend, würden sich nur bei durchgängig vorzüglicher Besetzung einige Zeit halten; dies war aber hier nicht ganz der Fall, und der Oper wurde bis jetzt noch nicht die hier gebräuchliche letzte Ehre der dritten Vorstellung. Schließlich gedenken wir des erneuten Engagements der Dlle. Schreck (Altistin), welche wir indeß nur im Concert Gelegenheit hatten zu hören.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

(Aus einem Briefe aus Rom.) — „Gott erhalte einem wenigstens den Sinn für das Gute und Edle in der Kunst, wobei man sich doch noch ab und zu in seinen vier Pfählen schadlos halten kann. — So habe ich während meines viermonatlichen Aufenthalts noch Nichts weiter gehört, als eine schauerliche Oper von Verdi, die übrigens von Seiten der Sänger vorzüglich gegeben wird. Die Orchester sind unter aller Würde schlecht, und unter dem Schlechten zeichnet sich besonders noch das Streichquartett aus, welches im Sudeln eine besondere Virtuosität besitzt. Bei dem vorzüglichen musikalischen Sinn der Italiener ist es mir unbegreiflich, daß sie von den Saiteninstrumenten gar nichts verstehen, und auf diesen auch nicht das Mittelmäßige leisten. Ich erkläre mir eine solche Unfähigkeit nur dadurch, daß es ihnen an dem Fleiße und der erforderlichen Ausdauer fehlt, eine gründliche Schule durchzumachen. — Der Gesang steht hier auf der höchsten Stufe, und man findet bei dem untergeordnetsten Opernsänger die durchgebildetste Schule. Es ist eine wahre Freude, selbst den geringsten Mann auf der Straße singen zu hören, wie er seine Gassenhauer mit Manier abdudelt. — **W. K.**

— Spohr's Kreuzfahrer gingen am Schlusse des vorigen Jahres auch in Detmold in Scene; ein Beweis, daß dieses Kunstwerk auch für die Kräfte kleinerer Theater nicht zu hoch steht, wenn nur ein tüchtiges Sänger- und Orchesterpersonal nebst einem guten Dirigenten am Platze ist.

— Bazzini giebt gegenwärtig in Mailand Concerte.

— Auch in Hamburg soll Don Juan mit Recitativen aufgeführt werden.

Notiz

(Eingesandt.)

Die Composition des hundert und dreißigsten Psalms für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung von L. Hetsch, akadem. Musikdirector in Heidelberg, welche kürzlich bei J. Schuberth u. Comp. in Hamburg im Druck erschienen ist, wurde im Jahre 1840 von dem damals bestandenen „deutschen Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft" durch ein Preisgericht, worunter sich L. Spohr, F. Schneider und C. G. Reissiger befanden, mit dem Preis gekrönt, und einer Verlagsbuchhandlung zur Herausgabe überlassen. Diese Verlagsbuchhandlung ließ jedoch das Werk liegen, bot es später andern Verlegern an, die es aber wegen der von jener gestellten zu hohen Bedingungen nicht übernehmen wollten, und — endlich ging es dieser Verlagsbuchhandlung ganz verloren. Einige Zeit hierauf wurde genanntes Werk, Partitur und Clavierauszug, an einem andern Orte zufällig bei Jemanden aufgefunden, der bereits der dritte Besitzer desselben war, und von dem es der Componist gegen Ersatz der durch Umtausch von Musikalien darauf verwendeten Kosten wieder erlangte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1846.

Neue Musikalien,

welche so eben in der Buch- und Musikalienhandlung von ***Siegel & Stoll*** in Leipzig erschienen sind:

Bach, J. S., Fuge über den Namen: *B.A.C.H.*, arr. für Pfte. zu 4 Händen von Glückauf. 15 Ngr.

Bockmühl, R. E., Album de l'amateur, contenant des chants et des petites fantaisies sur des motifs originaux pour le Violoncelle et Piano. Liv. I. Op 45. Nr. 1. La Sérénade du chasseur. 15 Ngr. Nr. 2. Chant de Cerceau. 12½ Ngr. Nr. 3. Tyrolienne variée. 17½ Ngr. Nr. 4. Tarantelle. 17½ Ngr.

———, Liv. II. Op. 46. Nr. 5. Nocturne. 12½ Ngr. Nr. 6. Thème original varié. 17½ Ngr. Nr. 7. Au Rouet. 15 Ngr. Nr. 8. Valse. 17½ Ngr.

Dotzauer, J. J. F., Trois gr. Divertissements pour le Violoncelle et Piano. Op. 173. Nr. 1. Motifs de Desert et Hirondelles, p. F. David. 1 Thlr. Nr. 2. la part du diable, p. Auber. 1 Thlr. Nr. 3. la Norma, de Bellini. 1 Thlr.

Hauptmann, M., Offertorio à quattre voci, pièno (con Organo o Pianoforte ad lib.). Op. 15. 20 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Sturm und Segen, von A. G. Eberhard. Vierstimmiger Männergesang. Op. 146.

Marx, A. B., Schlummerlied, von L. Tieck, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, und Pfte ad lib. Op. 15.

———, Gr. Sonate p. Pfte. Op. 16.

Mayer, Charles, (à St. Petersburg), Nocturne p. Pf. Op. 81. 20 Ngr.

———, — —, do. Mazurka p. Pf. Op. 82. 20 Ngr.

———, — —, do. 3me Valse-Etude p. Pf. Op. 83. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozarts Opern, mit Pftebegl. Liv. 1—2. Gesänge für Sopran oder Tenor, à 1½ Thlr. Liv. 3—4. Gesänge für Bass.

(Jede Arie ist auch einzeln zu haben.)

Schumann, R., Belsalzer, Ballade, von Heine, für eine tiefe Stimme und Pfte. Op. 57. 22½ Ngr.

Speier, W., Zwei Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Pfte. Op. 60. Nr. 1. Maileben und Tod, von Rückert. 12½ Ngr. Nr. 2. Die Meerfee, von Hoffmann. 12½ Ngr.

Im Monat März a. c. werden in demselben Verlage ferner erscheinen:

Cherubini, Ouv., La Punition, arr. p. Pfte. à 4ms. p. Glückauf (bisher noch ungedruckt).

Hauptmann, M., Am Cäcilientage, Hymne für 2 Chöre u. Solostimmen, mit Pfte. Op. 18.

Marx, A. B., Wanderlied von W. Müller, für Sopr., Alt, Tenor u. Bass, und Pfte. ad lib. Op. 18.

———, In der Frühe, von Göthe, für 2 Sopr., Alt, Tenor u. 2 Bässe, und Pfte. ad lib.). Op. 20.

Mayer, Charles, Nocturne, Op. 81, arr. p. Pfte. à 4ms.

Spohr, Louis, Concertouverture für grosses Orchester. Op. 126.

———, dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau erscheint in einigen Wochen:

Quatrième Rondeau

pour le Piano, dedié à Monsieur

Frédéric Chopin,

composé par

Adolphe Hesse.

Op. 78. Pr. 20 Sgr.

So eben sind bei ***Whistling*** in Leipzig erschienen und in allen soliden Musikhandlungen zu haben:

Muckerlied und Jesuitenlied

von **Truhn,**

nach Beranger für eine Singstimme. Op. 76. à 7½ Sgr.

Truhn ist durch seine Lieder: Hidaljo, Zigeunerknabe, Wanderschaft und Heimath, Fioraja, Lieder von Burns, Stille Lieder, Nordische Liedergrüsse, Volkslieder, Korb, Scheiden und Leiden, Frühlingslied, Kindheit, durch seine komischen Männerquartette, Vocalquartette anerkannter Liebling der Gesangswelt; obige 2 Zeitlieder werden gewiss willkommen sein.

Der **allgemeinsten** Anerkennung Seitens der Kritik und des musikal. Publikums haben sich die in unserem Verlage erschienenen 2 Ausgaben (für Virtuosen und im leichten Arrangement für Dilettanten und Schüler) der

12 et 10 Transcriptions ou Paraphrases

pour Piano par *Th. Kullak*

zu erfreuen gehabt, deshalb auch so viele Nachahmungen hervorgerufen. Sie gehören sämmtlich der eleganten Salon-Musik an und haben in Concerten Furore gemacht, als sie vom Componisten und dessen Schülern, auch einige von Liszt und Döhler vorgetragen wurden, nämlich:

Elégie de Ernst.	La Favorita.
Tristesse.	Erlkönig.
Prière de Beriot.	Edward.
Lucrezia Borgia.	Stumme v. Portici.
Gemma di Vergy.	Montecchi e Capuleti.
Tochter des Regiments.	Norma de Bellini.
Carnaval de Venise	Preciosa v. Weber.
Robert le diable.	Egmont.
Freischütz.	I Lombardi v. Verdi.
Oberon v. Weber.	Adelaide v. Beethoven.
Mélancolie de Prume	

Daraus:

Für Piano zu 4 Händen 10 Werke.

Pr. à 10—25 Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Mit Genehmigung der Herren Originalverleger Artaria u. Comp. in Wien ist in unserm Verlage so eben erschienen:

Beethoven, L. v., Adelaide, transcrit pour Violoncelle et Piano p. *R. E. Bockmühl.*

Leipzig, im Januar 1846.

Siegel & Stoll,
Buch- u. Musikalienhandlung.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist soeben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Schmolke und Bakel.

Komische Oper in einem Act,

frei nach Langbeins Gedicht bearbeitet von

W. A. Wohlbrück.

Musik von

Eduard Tauwitz.

Op. 21. Klavierauszug mit vollständigem Text.
Preis $2\frac{1}{4}$ Thlr.

Grosse und kleine Buhnen, sowie Privat-Theater haben diese dem allgemein beliebten Componisten vorzugich gelungene Operette mit dem glücklichsten Erfolge aufgeführt, und ein vollständiger Klavierauszug, welcher vermöge seiner zweckmässigen Einrichtung die Aufführung dieses höchst ansprechenden Tonwerks in musikalischen Familien-Cirkeln sehr erleichtert, wird daher allen Gesangsfreunden eine höchst willkommene Erscheinung sein.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und Sechzig vierstimmige Choralmelodien

zu

C. J. Ph. Spitta's

Psalter und Harfe

theils componirt, theils bearbeitet von

C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.

Quer gr. 8. Preis 1 Thlr.

Diese Choralmelodien werden gewiss einem lange gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung wird jedem Wunsche genügen.

Systematisch-chronologische Darstellung

der

musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben

von **C. F. Becker.**

Erster Theil, welcher die Geschichte der Musik und die Akustik enthält. Royal-Octav, schön gedruckt, $1\frac{1}{6}$ Thlr., 2 Fl. 4 Kr.

Bei ***Trautwein & Comp.*** in Berlin erschien so eben in Commission:

Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst von ***Fr. Wilke.*** (Abfertigung der Phantasieen des Organisten Herrn Friese in Wismar, in Beziehung auf die in der Marienkirche daselbst von dem Orgelbauer Herrn Fr. Schulze in Paulinzelle gebaute neue Orgel.) Pr. broch. $\frac{1}{4}$ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. — Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Vierundzwanzigster Band. — Den 18. Januar 1846.

Einige Gedanken über Accommodation auf dem Gebiete der musikalischen Composition.

(Schluß.)

Wenn wir im Vorhergehenden nur auf diejenigen Bedürfnisse hinwiesen, mit denen sich jeder Hörer musikalischen Genüssen nahet, so wollen wir nun unsere Betrachtung mehr auf die Anforderungen der Gegenwart hinlenken.

Das Bedürfniß der Zeit spricht sich, wenn uns die Erscheinungen der Gegenwart nicht trügen, nach unserer Ansicht erstens dahin aus, daß man nicht gern lange bei **einem** Bilde verweilt. So wie in unsern Tagen Alles möglichst rasch vollbracht sein soll, wobei uns allerdings mancherlei Erfindungen zu Statten kommen, — so will man es auch in der Musik. Es gründet sich dieses Bedürfniß eben so gut wie andere auf die Beschaffenheit unserer Seele, die mit den Objecten ihrer Betrachtung gern möglichst oft wechselt. Daher kommt es auch, daß wir es an manchen Tonstücken besonders rühmen hören, daß sie sich der Kürze beflissen. Man freute sich, daß man nicht erst Zeit zur Langenweile bekam, weil man weiß, wie sehr ein Augenblick ennui den größten Genuß zu schmälern vermag. Daraus erklären wir uns auch, woher es kommt, daß die sogenannte französische Spieloper, die ihre Bilder bei fast ununterbrochener Handlung möglichst rasch vorüberführt, in Deutschland überall so viel Succeß gehabt. Die Handlung bleibt in derselben nirgends lange stehen, und die Musik drängt sich dem Hörer nicht auf in Momenten, wo ihm mehr daran liegen muß, dem Fortgange der Handlung zu folgen, als lyrischen Ergüssen sein Ohr zu leihen. Wenn daher die Erfahrung lehrt, daß ein rasches Fortschreiten interessanter erscheint, als das Gegentheil, — warum sollten wir daher dem Componisten nicht rathen, insofern den Bedürfnissen des Publicums nachzukommen, als er gleich von vornherein die ganze Anlage des Tonstücks in möglichster Prägnanz zu gestalten suche. Kann er doch bei Befolgung dieser Klugheitsregel — denn für etwas Anderes wollen wir sie nicht ausgeben — allen ästhetischen Principien treu bleiben! Der erfahrene Tonsetzer wird wissen, wie viel schon auf die Construction des Themas ankommt. Hector Berlioz, der seine thematischen Figuren in einigen seiner Werke mit großer Breite hinsetzt, und so den Moment der Größe auch äußerlich ergreift, verliert schon dadurch sehr an Faßlichkeit und beschränkt sich dadurch wesentlich den Kreis derer, die ihm zu folgen vermögen. Ob er zu den Wenigen gehört, die zu reich begabt sind, als daß sie nöthig hätten, zu ihrer Unterstützung dem Publicum in dieser Hinsicht Concessionen zu machen, wollen wir hier dahingestellt sein lassen, sondern nur erwähnen, daß, wo wahres Interesse geweckt wird, auch die äußere Länge zur Kürze wird. Den Minderbegabten erinnern wir nur daran, daß, je länger das Tonstück ist, auch beim Hören desto mehr Kraft consumirt wird.

In dem innigsten Zusammenhange mit dem eben Ausgesprochenen steht ferner das Begehren und Sichergötzen an Contrasten. Daß alles Entgegengesetzte, sobald es einander gegenübersteht, sich wechselseitig in ein grelleres Licht setzt, ist eine längst bekannte Sache. Helle und glänzende Farben stellen sich dem Auge neben düsteren und schwachen nur noch heller und strahlender

bar, eben so wie die düsteren neben glänzenden nur noch düsterer erscheinen. Wer kennt nicht den lebendigeren Eindruck des Fortissimo nach einem leisen Hinhauchen kaum hörbarer Töne? — Wenn dem so ist, so scheint es, als ob man dem Componisten kein wirksameres Mittel empfehlen könnte, als die Anwendung des Contrastes, und zwar um so mehr, weil der Contrast vorzugsweise vom Gefühl erfaßt wird und somit recht eigentlich in das Gebiet der Musik gehört. Ein gut Theil unserer Componisten haben sich dies auch nur zu sehr zu Gemüthe gezogen und sind in der Anwendung des Contrastes nur allzu freigebig gewesen. Sei es, daß sie ihre Schwäche damit verdecken wollen, oder ihren Geschmack noch nicht hinreichend veredelt haben, — sie glauben am sichersten auf den Beifall der Menge Sturm zu laufen, wenn sie in ihren Werken Alles recht schroff einander gegenüberstellen, gleich jenen Dichtern, die die Unschuld nicht zu zeichnen vermögen, wenn sie ihr nicht einen absoluten Teufel zur Gesellschaft geben, oder die die Heldentugend blos durch einen Feigling ins rechte Licht zu setzen wähnen. Uns scheint es ein Barbarismus zu sein, mit den Gefühlen so sans façon herumzuspringen, und nur die Rohheit kann auf diese Weise mit ihres Gleichen reden. Das ist der sogenannte schreiende Contrast, von dem wir auf dem Gebiete der musikalischen Composition Nichts wissen mögen; denn abgesehen davon, daß er dem Tonstück eine unerträgliche Härte giebt, wirkt er auf ein feines und gebildetes Ohr abstoßend und widerlich und thut dem Gefühle Gewalt an. Verständige Meister haben ihn auch von jeher verschmäht und sich eines so ordinären und plumpen Mittels nicht bedient; sie hatten es auch nicht nöthig, da sie Geschick genug besaßen, die Scala, die sie aus einem Gefühl in das entgegengesetzte hinüberführte, zu finden. Indem sie so verfuhren, verschmähten sie keineswegs den Gebrauch des Contrastes überhaupt, aber der ihrige bewegte sich nicht in den äußersten Extremen, denn sie wußten durch allmälige Abstufungen die einzelnen Gegensätze ihrer Tongemälde einander zu nähern, um in die Mannichfaltigkeit Einheit zu bringen, wodurch sie ein neues und wirkungsvolles Reizmittel mehr gewannen, — mit einem Worte: sie verstanden sich auf den wahren ästhetischen Contrast, den wir unsern Componisten nicht genug empfehlen können, da nichts mehr die Einförmigkeit fern hält und Mannichfaltigkeit fördert, als dieser.

Wir gedenken zuletzt noch einer Art der Accommodation, die gewiß nicht minder Beachtung verdient. Zu diesem Zwecke bringen wir den Componisten in Erinnerung, daß der größte Theil der Hörer aus musikalischen Laien besteht! Darum schreibe man faßlich, leicht und populär! Die Faßlichkeit spreche sich ebenso in der Melodie, wie in der Harmonie aus. Die erstere anlangend, so mögen immerhin, was die Lieblichkeit und die Eindringlichkeit anlangt, die Italiener auch den deutschen Componisten Muster sein, denn es ist nur zu wahr, daß darin die Deutschen, besonders in den letzten Decennien, zu karg gewesen, und es würden sich gewiß die Ausländer nicht in dem Grade bei uns haben einbürgern können, wenn bei uns das melodische Element nicht so sehr vernachlässigt worden wäre. Die Melodie ist, um uns eines Vergleiches zu bedienen, bei einem Tonstücke dasselbe, was bei der Gestalt des Menschen das Gesicht ist, aus dem man ja die Seele des Menschen erkennen will. Macht das Gesicht schon einen übeln Eindruck, — wie kann da noch Interesse erweckt werden? Das zweite Element, die Harmonie, sei nicht minder faßlich, und dieses Prädicat wird ihr vorzugsweise dann zukommen, wenn sie sich fern von Schwulst und Ueberfüllung hält. Sie muß sich wohlthuend anschmiegen an ihre Gefährtin die Melodie, und mit einer gesunden Luft durchweht sein, damit man sich in ihren Räumen behaglich fühlt und leicht hindurchsieht zu den Hauptmotiven des Tonstücks. Während wir so der Faßlichkeit und Popularität das Wort reden, möchten wir doch auch auf der andern Seite keinen Componisten in Seichtigkeit und Trivialität verfallen sehen, — eine Klippe, an der man beim Streben nach Faßlichkeit nur zu leicht scheitern kann. Man wende uns nicht ein, daß es nicht möglich sei, Popularität mit Geist zu verbinden, denn wie es geschehen kann, zugleich dem musikalischen Laien und den ersten Genien der Kunst Herzenserhebung und hohen Genuß zu verschaffen und mit den einfachsten, verständlichsten Weisen den Zauber hoher Kunst zu vereinigen, hat uns vor Allen Haydn durch seine „Schöpfung" und „Jahreszeiten" gezeigt.

Indem wir hiermit schließen, wünschen wir im Interesse der musikalischen Kunst nichts mehr, als durch unsere Besprechung die Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand hingelenkt zu haben, der gewiß für das fernere Gedeihen der Kunst von großem Einfluß ist. Sollen wir uns hindurcharbeiten zu einer neuen Aera, so erscheint auch die Besprechung des hier behandelten Gegenstandes gerechtfertigt.

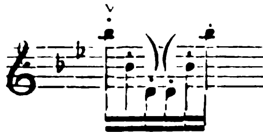
Adolph Tschirch.

Für Violine.

F. David, 6 Capricen, für Viol. mit Begl. d. Pf. Op. 20. 3 Hefte. Pr. à $1\frac{1}{6}$ Thlr. — Leipzig, Kistner.

Eine Compositionsgattung, in der sich unser Concertmeister noch nicht versucht hatte, in der er jedoch,

wenn auch die Färbung der Harmonie an Mendelssohn erinnert, sehr Gelungenes geleistet hat. Die Behandlung des Instruments ist edel und geschmackvoll, und es ist dabei besonders anzuerkennen, wie sehr alle Nummern dem Charakter desselben entsprechen; eben so ist die Durchführung eines jeden Themas, welches eine besondere Geigenfigur bildet, gewissenhaft, ja fast allzusehr, da mit wenigen Ausnahmen die Figur desselben gar nicht wieder verlassen worden ist. Im Allgemeinen gehören die Figuren ganz der neufranzösischen Schule an, und das Werk dürfte seinem Titel mehr durch Anmuth, als durch Tiefe und Nützlichkeit entsprechen. Die freundlichsten Nummern sind Nr. 1, 2 und 5, letztere mit dem zurückspringenden Aufstriche:



Die erst= und letztgenannte spielte der Componist mit großem Beifall vor einiger Zeit in einem der Leipziger Gewandhausconcerte.

P. L. A.

Aus Magdeburg.

Unser Cellist B. Schneider bereicherte im November unseren, jeden Winter neu und reich blühenden Concert=Kranz mit der seltenen Gabe eines Compositions=Concertes, in welchem er außer einigen recht herzlich empfundenen Liedern und zwei Cello=Solo=Piecen, eine neue (seine zweite) Symphonie dem Publicum vorführte, die er durch den Beifall, den man vorigen Winter seiner ersten spendete, angespornt, im vergangenen Sommer verfaßte. Es wäre uns lieb, berichten zu können, daß diese einen bedeutenderen Erfolg bei den Zuhörern gefunden, als seine beiden Lieder; dem ist jedoch nicht so, und wir möchten auch darüber mit dem Publicum nicht rechten, wiewohl dieselbe von größerem Effect hätte sein können, wenn er eine hie und da etwas gesuchte Originalität vermieden und dafür in den Motiven selber sich unabhängiger von fremden Einflüssen gehalten, zu welchen wir namentlich die genauere Bekanntschaft Frz. Schubert's und Mendelssohn'scher Werke rechnen, die ihm vielleicht hier näher gerückt wurde; denn die eigentliche Factur des Werkes ist höchst eingänglich und leicht aufzufassen, nur stört der junge Verfasser diese Uebersichtlichkeit selbst zu oft durch rhythmische Launen und tonleere Fleckchen, die rhythmisch zu empfinden nicht Jedermanns Sache sind, wiewohl er auch darin manchen kühngelungenen Wurf producirte, wie z. B. im Finale das unmerkliche Uebergehen in einen dreitactigen Rhythmus von ganz trefflicher Wirkung war, und noch von mehrerer gewesen wäre, wenn bis dahin nicht schon eine Verstimmung über die zu große Länge des Ganzen sich fühlbar gemacht hätte. Sollte nicht eine zu vorsichtige Zurückhaltung der Tempi mit daran schuld gewesen sein? Referenten schien es so. Möge diese offenherzige Mittheilung dem jungen Manne ein Zeichen unserer Aufmerksamkeit sein, mit welcher wir sein hierbei gezeigtes Streben nach ehrenwerthen Productionen zu achten wissen, wie wir denn auch namentlich in dem Scherzo Spuren von Genialität gefunden haben, die uns mit starker Hoffnung auf seine weiteren Leistungen erfüllen. Der würdige Vater des jungen Componisten, der Hr. Hofkapellmstr. Dr. F. Schneider aus Dessau, erfreute uns dabei mit seiner Gegenwart, und führte in eigener Leitung des hiesigen vortrefflichen Orchesters zwei Ouverturen seiner Feder vor, von welchen diejenige zur Braut von Messina uns Veranlassung wurde, die Verehrung für den greisen Meister um ein Bedeutendes zu vermehren; wir kannten diese Perle noch nicht. Die folgenden Tages stattfindende allgemeine Todtenfeier ward Ursache, daß Frl. Walz uns den seltenen Genuß gewährte, aus Graun's lieblich=rührender Passionsmusik die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten", von ihr zu hören, und wie vortrefflich ihr diese Leistung gelang, ward Allen durch den sichtbaren und schmeichelhaften Beifallsausdruck des dirigirenden Meisters F. Schneider bestätigt. Möge die junge Sängerin, welche auch die Lieder des jüngeren Componisten so herzlich wiedergab, einer immer ausgebreiteteren Anerkennung entgegengehen, denn ihre reine, naiv=ungekünstelte Auffassung, verbunden mit sorgfältig geschulter Gesangsbildung, sichern ihr einen ehrenvollen Platz in den Reihen unserer Sängerinnen. — Am 12ten Decbr. gab der hiesige Bürger=Gesangverein unter der Direction des Hrn. Wehrig ein Concert zum Besten der Kleinkinder=Bewahranstalt. Die Sänger gehören den mittleren und unteren Ständen an, sind also meist Handwerker. Wenn solche Leute singen, darüber kann man sich nur freuen; wenn sie aber sogar gut singen und nebenbei für das Wohl der werdenden Menschheit, das verdient lobende Anerkennung. Und die Sänger haben gut gesungen. Im Psalm von B. Klein „Ich will singen von der Gnade des Herrn" fanden sich in der Fuge wohl einige Schwankungen; dagegen konnte man mit der Ausführung des „Sängersaals" von J. Otto, durchaus zufrieden sein. Diese Composition ist recht freundlich und fand allgemeinen Beifall. — Der Abend des 17ten Decbr. versammelte eine kleine Anzahl Freunde Beethoven'scher Musik zur Geburtstagsfeier des großen Tonmeisters in der Wohnung des Hrn. G. Rebling. Auf dem herrlichen Flügel aus der Fabrik von Eck in

Cöln spielte Hr. Rebling mit Hrn. Schneider die A=Dur Sonate mit Cello; bei dem gewaltigen D=Dur Trio, Op. 70, betheiligte sich noch Hr. Concertmstr. Uhlrich. Das C=Dur Quartett, Op. 59, erregte außerordentliche Sensation, und auch das mehr an Mozart erinnernde C=Dur Quintett gefiel sehr. Außer den genannten Herren wirkten noch mit: Hr. C. Wendt, Hr. L. Meyer und Hr. Musikdir. J. Mühling. Ehre solchen Künstlern! — Unser bisheriger Theater=Musikdirector Hr. Wirsing ist von Neujahr an Theater=Director geworden. Man erwartet sehr viel von der neuen Unternehmung, und wir insbesondere erwarten eine gute Oper. War uns das hiesige Theater bisher ein Gräuel, so sind wir doch gern geneigt, den Bestrebungen des Hrn. Wirsing unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, falls etwas Tüchtiges geleistet wird; doch werden wir uns nun auch jetzt mehr als sonst veranlaßt finden, das Mangelhafte an's Licht zu ziehen. — Ueber unsere Concerte und Quartettunterhaltungen nächstens.

C. Sch.

Brieflich aus Bonn.

— Ueber die Beethoven=Bildsäule haben diese Blätter früher gesprochen. Bevor das Kunstwerk noch begonnen war, haben sie das vorherverkündigt, was jetzt alle Kunstverständigen ohne Widerrede einräumen. Sobald der in Bonn gebildete Ausschuß des Beethoven=Vereins einigermaßen die Kosten des zu errichtenden Denkmals gedeckt sah, schrieb er einen Wettstreit für die betreffenden Künstler aus, um sich aus den eingesandten Entwürfen zum Denkmale dann das Beste auswählen zu können. Mehrere Künstler kamen in Folge dieser ausgeschriebenen Bewerbung mit kleinen Entwürfen ein. Leider ging es aber auch hier, wie es so vielfach bei Preisvertheilungen in andern Fächern sich zuträgt; man fühlte die Schwierigkeit, von einem kleinen liliputischen Statuettchen auf die große Bildsäule zu schließen; dann befand sich auch unter den Sachverständigen, welche zugezogen waren, ein Verwandter eines Künstlers, der dann natürlich seinem Angehörigen den Preis in die Hände spielen wollte. Jetzt ist man, wie es immer liegen mag, darüber einig, daß der Entwurf der Beethoven Bildsäule des Kölner Bildhauers Bläser der geistreichste gewesen, daß besonders die vier Genien, welche die vier Musikgattungen angedeutet, meisterlich ersonnen, daß Beethoven düster in sich vertieft in seinem faltenreichen Mantel wohl etwas zu phantastisch gedacht, aber wohl bei nochmaliger Ueberarbeitung, bei reiferer Ueberdenkung des Werkes eher den Sinn der Beethoven'schen Muse wiedergegeben habe, als der behaglich aufschauende Beethoven, wie er jetzt auf dem Platze steht und mit seinem wohlgetroffenen Gesichte nicht sehr erbauen kann, was der Meister selber zugestand, indem er sein Modell abändern wollte. Möge der Bonner Mißgriff der letzte sein, Deutschland sich fürder die Griechen zum Muster nehmen, die naturähnliche (ikonische) Standbilder nur in außerordentlichen Fällen setzten, sonst immer sich den zu Versinnlichenden frei nach seinem Gemüthe, nach seinen vorragenden Eigenschaften darstellten.

Diamond.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner Singakademie hat ein neues Oratorium von Löwe: Palestrina, aufgeführt. Das Werk soll aber kalt gelassen haben. —

— Die neue Oper von Flotow: die Matrosen, ist bereits mehrere Male in Hamburg gegeben worden. Das Werk soll wiederum die bekannte modern=französisch=italienische Manier des Componisten documentiren und sehr an Stradella erinnern, dem es nachsteht.

— Jenny Lind hat in Berlin die Julia in der Vestalin gesungen, welche Leistung als außerordentlich gerühmt wird.

— Fél. David hat wieder eine Symphonie=Ode „Moses" vollendet.

— Eine neue Oper von Balfe: der Stern von Sevilla, hat in Paris bei der ersten Aufführung Fiasco gemacht. In Wien freilich wird man demohngeachtet nach dieser Musik großes Verlangen tragen.

— In Paris wird Gluck's Armide zur Feier der Anwesenheit der Königin Victoria nächsten Sommer einstudirt. Das sind gute Beweggründe.

— In New=York ist am 8ten Dec. die deutsche Oper mit Weber's Freischütz eröffnet worden.

— Ole Bull soll an 200 Concerte in Nordamerika gegeben, und einen Ertrag von 80,000 Dollars davon gehabt haben.

— Der erste jetzt lebende Guitarrespieler soll der Spanier Huerta sein.

— Strauß hat auf Verlangen für die Prager Studirenden der Rechte: Juristentänze componirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Vierundzwanzigster Band. Den 22. Januar 1846.

Theoretische Werke.

A. B. Marx, Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch theoretisch. Dritter Theil. XIV und 594 S. Leipzig, 1845. — Breitk. u. Härtel. 3 Thlr.

Ueber die früheren Theile des M.'schen Werkes, das eine rasche, weitgreifende Anerkennung bis über die Grenzen des Vaterlandes gefunden hat, ist in mehreren Zeitschriften berichtet worden, so daß wir in gewissen allgemeinen Puncten uns auf das Bekannte beziehen dürfen. So ist unter anderen über die Vereinigung von theoretischen und praktischen Zwecken in demselben Buche, und wie dieselbe der Einheit der Darstellung hinderlich werden könne, in einer Rec. der ersten Theile (Berl. Jahrb. April 1843) bereits meine Meinung ausgesprochen. Der Verf. ist dem bisher gewählten Gange, welcher also die Mitte hält zwischen verschiedenen Auffassungsweisen, und sowohl die reine Wissenschaft verschmäht, als die bewußtlose Einprägung stehender Lehrprincipien meidet, treu geblieben. Wenn demnach die strenge Kritik dieses Hin- und Wiederschweifen zwischen unvereinbaren Endpuncten nicht rechtfertigen kann, und manche Ausführung der Musikwissenschaft zuweisen, manche der gemüthlichen (moralischen) Einwirkung des persönlichen und gegenwärtigen Lehrers anheimgeben möchte: so ist doch dem consequent ausgesprochenen Willen des Verfassers gegenüber wegen dieser Puncte nicht weiter zu rechten, und vielmehr zu untersuchen, wie weit in der einmal festgesetzten Weise der Zweck des Werkes erfüllt ist.

Daß dieser Zweck der didactische sei, ist bekannt und im Titel ausgesprochen. Weil aber der überliefernden (activen) Lehre außer dem Selbsterleben noch die wissenschaftliche Durchforschung vorausgehen muß, und diese der Kritik ohnehin der wichtigste Punct ist: so wenden wir auf diese wissenschaftliche Seite, wie früher, unser Hauptaugenmerk. Hier achten wir nun für ein Hauptverdienst der M.'schen Lehre, wie sie schon in der „Allg. Musiklehre" bestimmt hervortritt, das Streben nach Feststellung und Erkenntniß der Formenlehre. Wie dieses Gebiet unserem Verf. fast eigenthümlich ist, indem seine Lehre zuerst klare Form-Unterschiede zu gewinnen trachtete, um an ihnen die Anfänge der Verkörperung der Ideen nachzuweisen: so ist die Formenlehre auch für das Gedeihen und die Anerkennung seiner Werke besonders ersprießlich gewesen, und deshalb einer besonderen Betrachtung werth. Hier ist aber noch manche Frage übrig, deren Erledigung in der versprochenen „Musikwissenschaft" wir erwarten. Selbst einer bösen logischen Urfrage: „Was ist Form?" möchten wir noch voraus gedenken, weil mit diesem Worte seit unserer philosophischen Periode gar viel philosophischer Mißbrauch getrieben ist.

Da ein absoluter Gegensatz zwischen Stoff und Form nicht wirklich stattfindet, sondern dieser selbst schon wieder ein formelles Abstractum ist, so entnehmen wir aus den gangbaren — (deshalb doch nicht minder unbekannten) — Begriffen nur diese nothwendigste Beschreibung für unseren Zweck: daß an allen Dingen, idealen sowohl als körperlichen, die beiden Seiten des Seienden und der Erscheinung hervortreten. Es ist offenbar, daß nichts Seiendes ohne Erscheinung, keine

Erscheinung ohne Seiendes existirt, demnach die Trennung beider nicht der Wirklichkeit, sondern dem logischen Bedürfnisse entnommen ist. Aus diesem unbestrittenen Satze entwickelt sich ein zweiter vielbestrittener, dessen Eintritt eben die Ursache der Formenlehre ist. Es heißt nämlich, daß wie Sein und Erscheinung, oder gangbarer ausgedrückt, Stoff und Form, immerfort unzertrennlich seien, so auch ein bestimmter Stoff nur eine bestimmte Form haben könne. Wendet man hiergegen ein, daß doch derselbe Moses und Alexander auf sehr verschiedene Weise zur Erscheinung kommen könne, mithin hier ein Stoff nicht an eine bestimmte Form gebunden, sondern nur allgemein zuzugeben sei, daß irgend einem Stoffe irgend eine Form zukomme: so wird hiergegen logischer Seits erwidert, daß bei der verschiedenartigen Auffassung und Verbindung von Stoff a mit Form b . c — n keineswegs der Stoff unverändert bleibe, sondern eben diese Umformung schon einen Stoffwechsel mit sich bringe, indem ja erweislich der biblische Messias und der Klopstockische auch verschieden gestoffet erkannt würden. — Es ist genug, daß wir den Zwiespalt dieser Ansichten hier berühren, ohne ihn zu entscheiden: für unseren Zweck reicht es hin, in diesem Zwiespalt das **Bewußtsein des Unterschiedes** und mit ihm das **Bedürfniß der Lehre** zu erkennen. Um also z. B. den unbestimmten Stoff einer Empfindung, eines Volksliedes ꝛc. in die Musik einzuführen, bedarf es einer Form des Tongebildes, welche die Lehre entwickeln soll. Diesemnach ist der Begriff der Form mit **Fassung**, **Faßlichkeit**, **Umfassung** und **Einfassung** zu erläutern. Zuerst **Fassung**: damit das Ding, das Seiende überhaupt gefaßt, begriffen werde, damit es die Erscheinung selber greife und sich greifen lasse, muß der Stoff eine Form annehmen. Diese soll zugleich, um künstlerisch zu wirken, auch **faßlich** sein, d. h. dem gesunden Menschensinne ohne besondere erlernte Vorbildung ergreifbar. Sodann ist die Form im Ganzen genommen eine **Umfassung** kleinerer Formen, mittlerer Gebilde; der Leib umfaßt die Glieder — und so ist die Form auch dem Begriff der Totalität seitenverwandt. Endlich versteht die Kunstlehre in der Form auch die untergeordneten Abänderungen ihrer selbst, die kleineren mehr zierenden Beiwerke, die sich dem Begriffe der Haupt- und Grundformen erschließen: dies können wir **Einfassung** nennen.

Man sage nicht, daß diese schärferen Spaltungen die Kunstlehre nichts angehen. So gewiß als ein Künstler nicht braucht ein vollkommener Logiker zu sein, so gewiß ist ihm eine allgemeine Geistesbildung, eine Erkenntniß der Höhepuncte seiner Zeit und Bewußtsein seiner selbst unentbehrlich, und so wird ihm namentlich jetzt nicht erspart werden können, daß er sich mit vielem Anderen außer seiner Technik befasse. Auf dieses richtige Erforderniß weist auch unser Verf. wiederholt und dringend hin in den Vorreden zu jedem seiner drei Theile d. Comp.-L. — wobei uns freilich die großen historischen und politischen Seitenblicke (wie in der dritten Vorrede) entbehrlich scheinen für die Kunstlehre, doch manchem Schüler der Kunst als Anregung nicht unwichtig. Vor Allem aber wird immer auf's Neue eingeprägt, wie der Meister **keiner Form unkundig** sein dürfe, und deshalb auch die seinem persönlichen Wirken und Leben fremdesten Formen wenigstens erkannt sein müßten, wenn er nicht eine Lücke der Bildung empfinden wolle, die sich irgendwo räche.

Unsere Untersuchung wird also vornehmlich dahin gerichtet sein: wie weit das Wesen der Kunstformen erkannt und wie weit sie dem Gebrauche der Künstler angemessen entwickelt seien. Erinnern wir uns einleitend der vorangegangenen Theile. Diese entwickeln die Elementarcomposition und die freie Composition, beide insofern abstract gehalten, als in ihnen noch nicht der bestimmten Darstellung der einzelnen Organe, der besonderen Kunstwerke gedacht, sondern die **reine Musik** an sich entwickelt wird. Diesen tritt nun die andere Hälfte des Werkes (der 3te u. 4te Theil) als **angewandte** Kunstlehre entgegen, d. h. als die auf bestimmte Erscheinung in Stimmen und Tonzeugen hingewendete. Den Hauptinhalt dieses 3ten Theiles bilden: die **Clavier-Composition** und die **reine Vocal-Composition** (6tes u. 7tes Buch); denn die allgemeine Ueberschrift des 6ten Buches: Compos. für **selbständige** Instrumente, wird nachher auf das Clavier beschränkt. Die einzelnen Abtheilungen des 6ten Buches bringen Etüde, Variation, Rondo, Sonate als neue bestimmtere Formen, die nach den Consequenzen des Gesammtplanes sogleich an ein bestimmtes Organ geknüpft sollen gedacht werden. Fragen wir nun nach der inneren Begründung, warum die genannten Formen eben dem Clavier ausschließlich oder einem bestimmten Organe überhaupt zuzusprechen seien, so ergiebt sich, daß diese Scheidung nach dem technischen Mittel (den Organen) die reine künstlerische Formenlehre entweder gar nicht, oder doch nicht in dem Maße afficire, um daran die logische Gliederung zu entwickeln. Denn in der That ist die Variation, das Rondo ꝛc. recht wohl als allgemeine Form **ohne** Instrument denkbar und lehrbar, wie ja auch der **figurirte Choral** schon im 2ten Theil (3tes Buch 2te Abtheilg.) erläutert ward ohne Rücksicht auf die instrumentale Ausführung. Beide aber, sowohl die Variation als der figurirte Choral, sind erst vollkommen und wirklich, insofern sie erscheinen, und also durch ein bestimmtes Organ sich aussprechen. Demnach wäre die Rücksicht auf Organologie (Organik, s. Allg. Musikl.) hier im dritten Theile entweder verspätet oder verfrüht; verspätet, indem zum vollen Verständniß

der Fuge und des Chorals die Erscheinung und das Instrument unentbehrlich ist; verfrüht, wenn man vorzieht, die ganze Organologie dem letzten Theile vorzubehalten, wo sie die Einleitung geben würde zu den einzelnen Gebilden höherer und höchster Kunststufen, welche zugleich an bestimmtere geistige Tendenzen geknüpft sind, als: Kirche, Weltlichkeit, Schauspiel, Tanz, Krieg. Die Entscheidung hierüber wird sich im Folgenden ergeben. *) Hier aber bleibt noch die Frage übrig nach der Succession, d. h. zeitlichen und didactischen Entwicklung der Formen. Diese war im ersten und zweiten Theile mit geringfügigen Ausnahmen dem Vf. sehr glücklich gelungen; im dritten Theile ist dieselbe nicht so hell, daß sie nicht einigen Bedenken Raum ließe.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

IV.

Vermischtes.

C. A. Franck's Ekloge „Ruth". — Der kleine Cellist Léon Massart. — Moscheles und einige Worte über die Bonner Beethoven-Feier.

Die erste bedeutendere Zusammenkunft geladener Künstler und Literaten fand am 30sten Octbr. in dem Erard'schen Locale statt, wohin sie der durch seine Claviertrios und andere Erzeugnisse vortheilhaft bekannte junge Lütticher Componist C. A. Franck zu einer Aufführung seiner sogenannten biblischen Ekloge „Ruth" beschieden. Die Aufführung fand am Clavier statt. Der biblische Stoff ist vom Dichter Alex. Guillemin einfach und glücklich behandelt, und bildet ein an das Oratorium streifendes kleines Drama in drei Abtheilungen, 15 Nummern enthaltend, die sämmtlich der musikalischen Einkleidung günstig sind, und man muß gestehen, daß der Componist den dargebotenen Stoff mit Liebe und Fleiß behandelt und seine Aufgabe in jeder Beziehung mit großem Geschick gelöst hat. Es herrscht in den zum Theil sehr glücklichen und gut benutzten Motiven, in der Stimmenführung und Instrumentirung, in dem ganzen Zuschnitt und Charakter eine dem Gegenstand angemessene Einfachheit und Milde, eine gewisse dem Natur- und Hirtenleben entsprechende Einfalt, die wohlthut und um so mehr überrascht, als junge Musiker in dem geräuschvollen Paris, wo alles sich gern mit Trommeln und Pfeifen ankündigt, sonst wohl geneigt sind, die Concurrenz zu übertönen, und nur durch Lärm sich glauben in der Masse der Anstrebenden bemerkbar machen zu können. Von dem Verdienste der Instrumentirung rede ich nur nach der Partitur, die ich einige Tage später in dieser Beziehung mit dem Componisten am Clavier durchging. Auch fand dieser Versuch auf einer bisher von ihm noch unbetretenen Bahn erfreuliche Anerkennung, so daß er mit dem ihm gespendeten Beifall wohl zufrieden sein konnte. Ob diese liebliche Composition auch ohne Félicien David's Vorgang entstanden wäre, ist übrigens die Frage, und das unerwartete lockende Glück, welches die einfachen Melodien der „Wüste" machten, dürfte noch zu mancherlei Versuchen in ähnlichem Style anregen; wenn aber diese Einwirkung sich nicht anders bethätigt, als durch Werke wie das Franck'sche, so kann man sich darüber nur freuen. Auf den Werth des jedenfalls bemerkenswerthen Erzeugnisses werde ich wohl später ausführlicher zurückzukommen Gelegenheit haben, wenn es dem jungen Manne gelingt, eine öffentliche Aufführung desselben im Conservatoire zu veranstalten, wozu, neben vielen Mühen und Laufereien, noch eine Kleinigkeit von etwa viertausend Francs erforderlich ist. Wo aber, um alles in der Welt, bleibt denn unser Félicien, der gute Mensch, von dem man hier ja gar nichts hört? Er wird doch nicht etwa in Deutschland, der arme Schuldlose, ein Opfer der hiesigen unsinnigen Vergötterung, unter den Schlägen der kritischen Reaction gefallen, oder gar, als vormaliger St. Simonist der Polizei verdächtig, dem heimlichen Gerichte des Spielbergs überliefert worden sein? In diesem Falle that sein jetziger Freund und frère, früherer père Enfantin, der ihn begleiten sollte, klug daran, daß er ihn allein ziehen ließ.

Unter den Anwesenden bei jener Matinée wurde ein alter Bekannter und Mitgenosse vom Gretry-Feste begrüßt, Hr. Victor Massart aus Lüttich, der mit seinen beiden Söhnen zum Besuch in Paris war, wo sein Bruder, der ausgezeichnete Violinspieler Lambert Massart, Schüler Kreutzer's, vor wenig Jahren mit Allard die erledigte Professur Baillot's übernommen.

---

*) Gewissermaßen bringt der Verf., dem Urtheile zuvorkommend, die Entscheidung selbst Th. 3. S. 6 in der ersten Anm., wo er sagt: „daß jede Abstraction — nöthig oder unnöthig — dem Kunstwesen zuwider, mithin dem künstlerischen Wesen — — von Nachtheil ist. — Nur der Ueberreichthum der Gegenstände der früheren Theile — — hat uns — neben erheblichen methodischen Gründen — zur Scheidung von reiner und angewandter Lehre — — vermocht." — Hierin liegt das Geständniß verborgen, daß die stetige logische Succession in dem von uns geforderten Sinne der Lehre gewissermaßen entbehrlich, wenigstens hier nicht vollkommen durchgeführt sei. (Vgl. auch Th. 3. S. 13: „Die Lehre wird sich vorerst nur auf das Clavier einlassen; die Orgel findet — — eine geeignetere Stelle im 4ten Theile, der dies s. Z. rechtfertigen wird.") — Uns will jedoch nicht einleuchten, ob nicht eine ähnliche Folge von logischer Gliederung wie im ersten Theil auch der Lehre förderlich gewesen wäre. — Was des Verf. Talent und Gewandtheit ungeachtet dieser Hemmnisse dennoch seinem Plane Didactisch-Günstiges abgewonnen, wird sich später ergeben.

Der jüngere dieser beiden Knaben, Léon, der kaum das achte Jahr zurückgelegt, obwohl er nicht vor das Publicum gebracht wurde, verdient als Violoncellist einer ganz besonderen Erwähnung, denn er gehört zu den überraschendsten musikalischen Erscheinungen. Nicht seine eminente Fertigkeit auf dem kleinen, seinen physischen Kräften angemessenen Instrumente, nicht die Kühnheit seines Einsatzes, die Reinheit seiner Doppelgriffe und Flageolettöne, nicht sein glänzendes Staccato, nicht seine große Präcision im Vortrage, sondern sein Vortrag selbst, über welchen man das Alles vergißt, ist es, sein inniger, aus voller Seele quillender Gesang, der zur Bewunderung hinreißt, und macht, daß man das liebe Geschöpf, das kleine unschuldige Gemüth unendlich liebgewinnt, das so großen Reichthum offenbart und in seinen rührenden Ergüssen so unbewußt das Rechte trifft, das Wahre. Wer möchte dem glücklichen Vater die Thränen verargen, die er, ein baumstarker, aus dem Groben gehauener Geselle, vergießt, wenn er den Eindruck bemerkt, den das Spiel des Kindes auf die Zuhörer macht! Ist es doch etwas Wunderbares um eine solche Begabung und deren Veräußerung durch das Medium des bloßen Gefühls, frei von allem Einfluß des nachdenkenden Verstandes; und nicht minder merkwürdig die so häufig erlebten Fälle des nach kurzer Zeit sich einstellenden Verkümmerns und Vertrocknens solcher frühreifen Naturen, die man dann in späteren Jahren sogar unter dem Höhepunct der nach durchschnittlichem Maßstabe befähigten gewöhnlichen Geister zurückbleiben sieht. Ob auch dieses liebe Kind ein solches Schicksal zu erleben ausersehen, läßt sich allerdings nicht bestimmen; doch scheint ihm dies traurige Loos nicht bevorzustehen, sondern ein tüchtiger, gesunder Kern in ihm zu stecken, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Er spielte Compositionen von Servais und von Lee; sein zwölfjähriger Bruder Leopold begleitete am Clavier. Auch dieser hat bedeutende Fertigkeit, aber nach der Art seines Vortrages zu urtheilen, scheint es ihm, bis jetzt wenigstens, an jener schönen Innerlichkeit zu fehlen, die den Leistungen des jüngeren Bruders den Stempel ächt künstlerischer Befähigung aufdrückt. Als Auber dem Onkel im Conservatoire den von der Königin erhaltenen Auftrag mittheilte, die Knaben auf's Schloß zu bringen, waren Beide schon nach ihrer Heimath zurückgekehrt, wo der Vater, als Professor am Conservatoire, einer öffentlichen Prüfungsfeier beizuwohnen verpflichtet war.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Mannheim hat Cosi fan tutte sehr kalt gelassen. Oettinger's Charivari nennt die Oper alt und ziemlich langweilig. Soll sich das auf die Musik oder auf das Sujet beziehen? — Am 1sten Januar ist Don Juan auch dort mit Recitativen gegeben worden.

— Neue deutsche Opern stehen zu erwarten vom Hofkapellmeister Strauß in Karlsruhe: „die Hexe von Pultawa", vom Kapellmstr. Müller in Sondershausen „Voltaire". —

— In Berlin soll Täglichsbeck's Oper „Kaiser Heinrich IV." zur Aufführung kommen.

— Dom-Organist Ritter in Merseburg ist zum königl. Musikdirector ernannt worden.

— In Dresden wird Balfe's Zigeunermädchen einstudirt. Gute Aussichten!

— Der alte Paschah von Aegypten läßt in Alexandria ein Theater bauen, worin italienische Opern aufgeführt werden sollen. Da wird wohl Donizetti hin müssen.

— Die neue Oper „Loreley" von Heinze hat in Breslau sehr gefallen.

— Der Italiener Pietro Alfieri hat Palästrina's Werke in 6 Foliobänden herausgegeben.

— In Venedig ist bei der Anwesenheit des russischen Kaisers eine Oper von Verdi: Johanna d'Arc, zum ersten Male gegeben worden, zu welcher Vorstellung eine Loge mit 150 Gulden bezahlt worden. Der größte Spaß ist nun dabei, daß die Oper colossal durchgefallen ist.

— Die Oper in Gotha ist in diesem Jahre mit „Fidelio" eröffnet worden. Bravo!

— Der Sultan Abdel Mejed soll laut dem Charivari Meyerbeer eingeladen haben, eine Oper für ihn ausschließlich zu componiren. Dafür soll Meyerbeer ein Geschenk von 150,000 Piastern erhalten. Da muß einer doch Lust bekommen zum Componiren.

— In der Deutschen Allgemeinen sagt der Referent des Abschiedsconcertes der Miß Dolby von Beethoven's großer Leonoren-Ouverture, sie sei zu lang ausgesponnen und der Componist scheine immer nach etwas zu suchen, ohne es zu finden. Auch nicht übel!

— In Manchester wird ein großes Musikfest vorbereitet, wo hauptsächlich Spohr'sche Compositionen zur Aufführung kommen sollen. Man will den Componisten zur Direction einladen.

— Dreyschock ist im Verlauf seines ersten Concertes in Wien 18 Mal gerufen worden. Das Publicum soll nach dem Concert bedeutende Heiserkeit verspürt haben. Von Wien aus hat er auch in Brünn Concerte gegeben.

— Ein junger Pianist Pacher ist in Wien mit vielem Beifall aufgetreten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückman

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Vierundzwanzigster Band.

Den 25. Januar 1846.

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Fortsetzung.)

Mit den sogenannten Etüden als erster Form selbständiger Instrumentaldichtung zu beginnen, ist mir unerklärlich. Ist die Etüde überhaupt an sich eine Form, d. h. ist ein gewisses Schema oder Grundmaß denkbar, welches ihr unterscheidend zukommt? Nach der Wortbedeutung nicht; da möchte man im Gegentheil etwas Kunstwidriges in dem ausgesprochenen lehrhaften Zwecke finden, der als solcher niemals eine Kunstform begründen kann. *) Oder etwa historisch, nach dem Sinne, den ihr die Componisten gegeben? Auch dies nicht, da vielmehr bekannt ist, in wie verschiedenem Sinne S. Bach — (der sie mit den Toccaten ungefähr gleichstellt, einige Mal auch wohl in kleine zweitheilige Rondoform oder canonische übergeht), — Dussek, Hummel, Thalberg sie verstanden haben. Was ist Etüde, was Toccata?

Diese Fragen greifen sehr tief in die Terminologie, nämlich die philosophische Kunst der Terminologie, die logisch gegliederte Nomenclatur ein. Ist überhaupt etwas an dem bestimmten faßbaren stehenden Ausdruck gelegen, so muß er ganz vorzüglich bei Grundlegung der Systeme streng festgesetzt, historisch und logisch berechtigt erscheinen. Die Fuge, wie wir sie seit Bach kennen, ist eine solche stetige Form, deren Merkmale faßbar, deren formelle Weise definibel und auf nothwendigen Momenten emporgewachsen ist, wie dieses M. im zweiten Theile dargestellt hat. — Von dort soll nun der Fortschritt zu den concreten, gleichsam angewandten Formen in der Art gemacht werden, daß die späteren Formen an bestimmte Organe geknüpft seien und an ihnen hervorsprießen. Wir glauben hier eine logische Lücke zu gewahren, indem nicht von der Fuge (als Abstractum, ohne hinzugedachtes Organ) fortschreitend die übrigen ausgebildeteren Formen nacheinander hervortreten nach ihrer Ein- und Mehrtheiligkeit, Homophonie und Polyphonie, Stellung und Wiederholung und Behandlung des Themas rc., wie man erwarten müßte, sondern eben hier zu concreten Organen übergegangen wird. Denn z.B. der Begriff der Variation kann so gut wie der der Fuge ganz unabhängig vom concreten Organ entwickelt werden; so auch des Rondos rc. Diesem nach wäre die Hinzunahme der Organe für diese Stelle verfrüht, indem sie aufträten, ehe alle Formen in stetiger Succession entwickelt wären. Und es zeigt sich auch bald genug, wie die genannten Formen durchaus nicht dem — hier im 6ten Buche bevorzugten — Clavier allein angehören, denn alle Rondoformen finden sich in Beethoven's Symphonien, ja die Symphonien selbst sind in Sonatenform, wenigstens ist das äußere Gerippe (abgesehen von Inhalt und Größe) der Beethoven'schen Symphonien von seinen Sonaten gar nicht zu unterscheiden. Und lag es nicht nahe, wie im ersten Buche, von der einfachsten Melodie z. B. der einstimmigen Violine auszugehen? Oder, wie ich auch diesen Gang damals nicht unbedingt rechtfertigen konnte, hätte nicht noch näher gelegen, das Geigenquartett voraus zu nehmen,

*) Wer würde z. B. eine Phantasie, Toccate zu charakterisiren glauben, indem er daneben schriebe: „im Clavierschulen-Styl"?

wie Oken den vollkommenen menschlichen Organismus zu Grunde legt, um aus ihm alles Niedere auseinanderzulegen? Wir wollen diese Möglichkeiten nicht erschöpfen, wir wollen selbst die Vorausstellung des Claviers zugeben — obgleich uns die Hinzunahme der Organe erst nach vollendeter Formenlehre richtig scheint; — aber wir fragen noch einmal: welches ist nun das Kunstmerkmal der Etüde, abgesehen von ihrem didactischen Zwecke? Und welcher Fortschritt findet von da aus statt durch die Fuge zur Variation, den Rondos, der Sonatenform? Einen nothwendigen Gang können wir darin nicht entdecken.

Versuchen wir, dem Ziele näher zu kommen, indem wir an die Entdeckungen unseres wackeren Lehrers selbst anknüpfen. Die allgemeinsten Grundlagen der musikalischen Formen, wie sie M. selbst unwiderleglich festgestellt hat, sind: Gang, Satz, Periode; aus diesen entwickelt sich die Liedform als erste selbständige Kunstform, als erstes Seiendes, wirklich Existirendes. Der Liedform gehört alles Volksmäßige an: Volkslied, Choral, Marsch und Tanz. Aus der ausgedehnten angewandten Liedform erheben sich die Nachahmungsformen bis zur Fuge, die zu Anfang nur gleichsam ein in sich selbst verschlungenes Lied mit mehr oder minder auslaufenden Gängen, Perioden rc. dargestellt. — Diese beiden Formen, Lied und Fuge, können ihren bei M. gegebenen Platz als abstracte Formen behaupten, obschon auch sie schon in die bestimmte individuelle Anwendbarkeit, die Organe und Ausführung, übergreifen. — Die folgenden Formen sind insofern bestimmter, als sie sich mehr mit einzelnem Inhalt, mit concreten Tendenzen, füllen, — und in diesem Sinne mag es zu verstehen sein, daß sie M. sogleich auf einzelne Organe anzuwenden räthlich fand.

Mir scheint, wie überhaupt die sogenannte Liedform einer der glücklichsten Griffe unseres Verf. ist, dieselbe als Centrum und Maßstab noch weiter anwendbar; sie muß Scheidepunct und Kriterium der ganzen Formenlehre werden. Diesemnach wäre im 6ten Buche, sofern es die concreten Formen enthalten soll, folgender Gang logisch und terminologisch sicherer:

1) Was der Liedform vorangeht: Präludium, Toccata (Phantasie).
2) Die Liedform und ihre Entwicklung: Variation, Rondo; letzteres gleichsam ein in sich selbst verschlungenes, auch gewissermaßen varirtes Lied. (Als Zusatz: Tanz, Marsch, Arie rc. — endlich auch die Fuge)
3) Was über die Liedform hinausgeht: die Zusammenstellung mehrerer entwickelter Liedformen: Sonate, Symphonie.

Aus diesen drei Grundformen: Präludium, Lied, Sonate, sind alle übrigen zu entwickeln; denn die Oper und das Oratorium selbst, die mit so kleinem Maße nicht meßbar scheinen, haben in ihren Theilen immer wieder eine der drei genannten als Grundlage, und ihr Einheitspunct liegt außer und über diesen Einzelformen in der allgemeinen poëtischen Tendenz. Die Phantasie kann eigentlich keine bestimmte Stelle haben, und wird ebensowohl der vollendeten als der Vorstufe angehören können, nur daß sie vermöge ihrer schweifenden Freiheit jederzeit außerhalb der geschlossenen Liedform gedacht werden muß, und daß sie, wie die Etüde, (ihr sonderbares prosaisches Gegenbild!) nicht an sich reine Kunstform bedeutet, sondern sich eben von dieser befreien will, und also bald in das Tendenzartige (wie die Etüde) bald in Formlosigkeit hinüberschweifen kann.

Das, was heute für Etüde gilt, ward zu S. Bach's Zeiten insgemein Toccata genannt, ein gangartig verlaufendes, gleichsam vor der Grenze der Liedform herumschweifendes Gebilde. In diesem Puncte ist es dem Präludium am nächsten verwandt; beide stimmen in dem wesentlichen Charakter überein, ein Thema und dieses aus einem gangartigen Satze zu bilden. (Daß S. Bach einige Präludien des wohltemperirten Claviers zweitheilig bildet, ist eine Ueberschreitung der ersten Form in die zweite, nicht mehr reines Präludium). Jenes Thema aber im Prälud. ist, als der Liedform vorausgehendes, ursprünglich und wesentlich gangartig. — Die zweite Stufe nimmt das Lied ein mit seinen Consequenzen. Wesentlich ist ihr: das feste periodische Thema, welches aus sich selbst das Nebenthema gebiert, an welche das Gegen- und Seitenthema, das Haupt- und zweite, dritte rc. sich anschließt. Wie viele Themen aber diese Form auch aus sich entwickele, immer bleibt sie einsatzig. Denn auch die Variationen sind jede für sich Einzelsätze, deren inneres Band zwar das Grundthema ausmacht, die aber dennoch keine wahre höhere symphonische Einheit bilden. Dies kann man leicht erproben, wenn man selbst die kunstreichsten Variationen von Beethoven und Bach durchgeht. Zwar ist zuweilen die Absicht einer inneren Steigerung der Variationen untereinander unverkennbar; aber man kann eine oder die andere weglassen, umstellen rc., die Kunstform im Ganzen leidet nicht so darunter, wie wenn man etwa die Einzelsätze der Sonate, Finale und Mittelsatz, umkehren wollte. — Die dritte Stufe ist die Mehrsatzigkeit (Mehrliedrigkeit, könnte man sagen), von welcher Sonate und Symphonie Unterarten sind und nur als zufällige Bezeichnung nach den Organen zu betrachten; denn auch das Concert in älterem Sinne (wie noch bei Beethoven), das Quartett, Quintett rc. ist auf ganz dieselben formellen Grundlagen gebaut, und im Wesen von der Sonatenform gar nicht verschieden. Auch die

Ouverture ist, wie die Etüde, an sich keine feste Kunstform, und ihr Name spricht nichts Formelles aus, sondern die Tendenz, den Inhalt des Ganzen einleitend anzudeuten. Die älteren Ouverturen, z. B. bei Graun, Hasse, Rolle ꝛc., damals oft Symphonien genannt, sind meist in einfacher Rondoform; Schumann hat zur Peri eine Art Präludienform gewählt; Händel im Messias und Alexanderfest die jetzt gewöhnliche Zweisatzigkeit, welche eine niedere Sonatenform ist.

Dr. Ed. Krüger.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

(Schluß.)

Zu den interessanten und für die Freunde und Verehrer des Meisters höchst erfreulichen Vorfällen der jüngstverflossenen Zeit gehörte das Erscheinen der Moscheles'schen Familie in Paris. Eine große vierhändige Sonate, die er hier beendete und mit Hallé vielfach vortrug, oder auch mit seiner liebenswürdigen älteren Tochter Emilie, deren Vortrag sich unabhängig von des Vaters Weise in anziehender Selbständigkeit ausbildete, zog die angesehensten musikalischen Notabilitäten herbei, die sich beeiferten, dem berühmten Meister ihre Freude an diesem neuesten Erzeugnisse zu bezeigen. Das Werk trägt in Anlage und Ausführung einen grandiosen Charakter, und rauscht, auf dem Grunde kunstvoller Combination, in geschickter Verknüpfung und Bearbeitung der benutzten, durch frappante Momente gehobenen Motive, edel und großartig, feurig dahin; und wenn auch des Meisters wohlbekannte Eigenthümlichkeit sich darin keineswegs verläugnet, so scheint doch daneben auch ein absichtliches Eingreifen in die Weise neuester Zeit unverkennbar zu sein, nur gemäßigt durch scharfe Prüfung der mit Vorbedacht ergriffenen Mittel; ein ähnliches Bestreben, die Macht des Instruments zur Geltung zu bringen, aber innerhalb der Schranken sinniger Maßhaltung und unter dem Einfluß eines künstlerischen Schönheitsgefühls oder der Obhut eines stets wachsamen edlen Geschmacks. Wenn irgend ein Werk den Standpunct eklektischen Bestrebens zwischen der jetzigen und einer früheren Periode der Claviercomposition bezeichnen sollte, so dürfte es wohl dieses sein. Kurz vor der Abreise des Meisters, da schon alle Anstalten dazu getroffen, geschah es, daß die königliche Familie den Wunsch empfand, die vielbesprochene Sonate zu hören, und den Künstler zum folgenden Tage, dem 23sten Nov., nach St. Cloud einlud, wo denn Vater und Tochter größte Ehre einlegten und vom Könige, der die Widmung der Sonate annahm, so wie von den kunstliebenden Fürstinnen viel Schmeichelhaftes erfuhren. Tags drauf reiste die liebenswürdige Familie, nach fast sechswöchentlichem Aufenthalte in Paris, zum Bedauern der hiesigen Freunde nach London ab. — Sprechen wir bei dieser Gelegenheit hier noch ein Bedauern anderer Art aus, das sich nicht unterdrücken lassen will, namlich: daß bei dem verhängnißvollen Bonner Feste ein Mann, der, wie Moscheles, durch sein schönes Verhalten in herber Zeit dem großen Dahingeschiedenen so nahe getreten war, daß sein Name von dem letzten Troste, der letzten Hoffnung, die dieser auf seinem Todtenbette empfand, unzertrennlich ist, bei dessen Erinnerungsfeier als geladener Gast nicht zu irgend einer Ehrenverrichtung aufgefordert ward, die er vielleicht zurückgewiesen hätte, sonst aber gewiß in einem des Verstorbenen würdigeren Geiste erledigt haben würde, als es Unberufene thaten, die dort ohne allen Grund zur öffentlichen Mitwirkung zugelassen wurden. Ist doch überhaupt dieser Tag der Feier zu einem Tag der Trauer geworden für diejenigen der hiesigen Deutschen, die durch ihre Anpreisung der Herrlichkeit deutscher Musikfeste, wie sie Frankreich nie erleben würde, die Herzen ihrer französischen Freunde begeisterten, und viele von ihnen veranlaßten, mit so schönen Erwartungen und so guten Muths die Kunstwanderung nach dem Rhein anzutreten, die leider das Betrübendste erfahren mußten, ja Unbill erlitten, und in grimmer Entrüstung heimkehrend, in den bekannten Journalberichten durch Hohn und Spott ihrem Unwillen Luft zu machen sich gedrungen fühlten. Zwar triumphirten sie nicht, diese Franzosen, denn ihre Niedergeschlagenheit war groß; für ihre deutschen Freunde aber war es eine verlorene Schlacht; der Nimbus ist dahin.

Ueber die vom Ministerium des öffentlichen Unterrichts ausgesetzten Preisaufgaben zur Beförderung des Chorgesanges in Schulen und Volksvereinen; über eine von de Folly ersonnene neue Claviatur zur durchgreifenden Vereinfachung des Fingersatzes, ein auf alle jetzige Virtuosität, insofern sie auf höchste Fingerfertigkeit sich gründet, gerichteter Todesstoß; so wie über die am 24sten Nov. geschlossene interessante Versteigerung der Partituren französischer, deutscher und italienischer Meister älterer und neuerer Zeit, nächstens ausführlicher.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen. Abschieds-Concert der Miß Dolby. Concert des Hrn. Willmers. Abonnementconcerte.

Mehr als gewöhnliche Beachtung verdienen in diesem Jahr, sowohl durch die Mitwirkung Mendelssohns, als auch die besonders interessante Wahl der ausgeführten Musikstücke, die Quartettunterhaltungen, welche, da fast ausschließlich Bedeutendes zur Aufführung kommt,

mehr fast noch als die Abonnementconcerte die ernsteren Musikfreunde zu versammeln pflegen. Die erste Unterhaltung brachte ein Quartett von Haydn, von Beethoven Cis-Moll, Op. 131, soviel uns bekannt hier zum ersten Male öffentlich ausgeführt, beide unter Mitwirkung des in diesen Bl. schon mehrfach besprochenen Hrn. Léonard aus Paris, dem wir danken müssen, daß er sich dieser Aufgabe unterzog; zuletzt Mendelssohn's Trio in D-Moll, vorgetragen von dem Componisten und den HH. C.M. David und Wittmann. Hr. G.M.D. Mendelssohn spielte als Componist mit Geist und Leben, weniger als Pianofortespieler von Profession. — Die 2te Unterhaltung wurde eröffnet mit dem Quartett Op. 29 von Schubert, dem Beethoven's große Sonate C-Moll Op. 111 folgte. *) Konnten wir mit Mendelssohns Auffassung der Sonate im Allgemeinen völlig übereinstimmen, und gewährte uns namentlich der 2te Satz derselben großen Genuß, so hatten wir dagegen an der Art, wie diese Auffassung im ersten Satz zur Erscheinung kam, Mehreres zu erinnern. Unserer Ansicht nach war der Anschlag zu leicht und flüchtig, den großartigen Charakter, die schmerzliche Zerrissenheit jenes Werkes nicht ausreichend zur Anschauung bringend, und dem Ganzen einen milderen, leichteren Charakter aufdrückend. Der 2te Theil brachte uns Mozart's Quintett in A-Dur mit Clarinette, die Partie der letzteren vorgetragen von Hrn. Landgraf, und ein neues Trio von Mendelssohn für Pfte., Violine und Violoncello. Blieb etwas zu wünschen übrig, so war es, daß uns, wie auch in der 3ten Unterhaltung, zu viel des Schönen geboten wurde, ein Umstand, welcher uns nur mit getheiltem Interesse die letztgenannte interessante Composition anzuhören gestattete. — In der 3ten Unterhaltung kamen im ersten Theil Beethoven's Trio für Streichinstrumente Op. 9, C-Moll, und ein Quintett von Haydn, B-Dur, zur Aufführung; ein neues Quintett von Gade, E-Moll, womit der 2te Theil eröffnet wurde, brachte uns zwar die frische Eigenthümlichkeit des Componisten zum Bewußtsein, schien uns jedoch hinsichtlich der Erfindung keineswegs hervorstechend. Ueberflüssig und wahrhaft ermüdend waren, obschon die Vorführung derselben an sich eine dankenswerthe genannt werden muß, drei Sätze aus den „quatre saisons" von Fél. David, womit der erste Cyklus dieser Unterhaltungen, in denen die Ausführung meist eine gelungene war, beschlossen wurde.

*) Der erste Satz derselben kam schon früher in den hier gehaltenen öffentlichen Vorlesungen des Red. d. Bl. zur Ausführung.

Ueber das Abschieds-Concert der Miß Dolby am 15ten Januar können wir uns kurz fassen, da die Leistungen der Concertgeberin wie der Mitwirkenden schon oft in diesen Blättern besprochen worden sind. Miß Dolby sang eine Arie von Persiani (die sie bereits in einem der Abonnementconcerte vorgetragen) und ein Duett aus dem Stabat mater von Rossini, mit Frl. Mayer. Im 2ten Theile kam durch die Concertgeberin unter Mitwirkung der Damen Meyer und Schwarzbach und der HH. Widemann, Kindermann und Pögner das Sextett aus Don Juan zur Ausführung, diesmal deutsch, während in den Abonnementconcerten Miß D. zu ihrem eigenen Nachtheil, und störend genug für die Hörer, nur englisch und italienisch, auch in Mozart'schen Werken, gesungen hatte. Zum Schluß hörten wir noch schottische Lieder, von der Concertgeberin allerliebst, natürlich und sogar mit Wärme vorgetragen. Unser C.M. David erfreute seine zahlreichen Verehrer durch den Vortrag seiner Variationen über ein schottisches Nationallied, und G.M.D. Mendelssohn-Bartholdy spielte ein von uns noch nicht gekanntes Rondo mit Orchesterbegleitung, ein früheres Werk, in seiner geistreich eigenthümlichen Weise mit rauschendem Beifall. Eröffnet wurde das Concert unter Hrn. M.D. Gade's Leitung mit der Ouverture zum Vampyr, und der 2te Theil desselben mit der zur Leonore (Nr. 3) einer der trefflichsten Leistungen unsers Orchesters, welche von den Zuhörern immer mit Enthusiasmus aufgenommen wird. Wir glauben, daß Miß Dolby zufrieden war, mit dem ziemlich gefüllten Saal, und dem ihr hier noch nicht so reich gespendeten Beifall; somit nimmt sie gewiß einen freundlichen Eindruck von ihrem hiesigen Aufenthalte mit. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Zwickau ist unter Leitung des Dr. Klitsch, eines dortigen Kunstfreundes, der auch einen Privatverein zur Ausbildung im dramatischen Gesange gebildet hat, kürzlich Paesiello's „schöne Müllerin" aufgeführt worden. Dittersdorf's Doctor und Apotheker soll gleichfalls diesen Winter noch zur Aufführung kommen.

— In Moliques 2ten Concert in Wien hat man die Zuhörer mit leichter Mühe zählen können.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Vierundzwanzigster Band.

Den 29. Januar 1846.

Marx's Lehre d. mus. Composition (Forts.) — Aus Dresden (Schluß).

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Fortsetzung.)

Bekanntlich ist der Name „Sonate" abgeleitet von sonare im Gegensatz von cantare, und ward in der Anfangsperiode unserer Instrumentalmusik, gegen 1600 (Winterfeld Gabrieli 2, 98. 106) vom Instrumentalsatz überhaupt gesagt, der nicht einen bestimmten (periodischen) Gesang, einen Choral, zum Inhalt hatte; für diese letzten wählte man den Namen der Canzone. — Dieser historische Anhaltspunct der Benennung ist wichtig für die rationale Terminologie. An eine geschlossene Form war damals nicht zu denken; diese scheint sich erst im Anfang des folgenden Jahrhunderts festgestellt zu haben, doch beginnt hier auch schon wieder ein Schwanken der Form, welches den Uebergang zu einer anderen (vollkommneren) Gestalt, der Mozart-Beethoven'schen, andeutet. Auch der Name schwankt auffallend, besonders bei S. Bach. Denn während er in den Benennungen: „Präludium und Fuge" streng und stetig eine bestimmte Form ausspricht, hat er für die übrigen freien Instrumentalien sehr verschiedene Namen bei gleicher Form. So ist z. B. die Anlage und das Grundschema völlig gleich in folgenden verschieden betitelten Werken: 1. Six Solos p. le Violonc. 2. Sonates p. Violon seul. 3. Six Suites p. le Clavecin. 4. Exercices p. le Clav. 5. Etudes p. le Clav. 6. Six Sonates p. Clav. et Viol., nur daß die drei erstgenannten mehrere Einzelsätze haben als die letzten drei. Die erstgenannten gehören der älteren (nach Winterf. Gabr. 2, 111) aus Frankreich stammenden Verknüpfungsweise, der sogenannten Suitenform an, der es eigenthümlich ist, daß sie alle Sätze in derselben Tonart giebt; ein Umstand, der sie nur scheinbar enger verknüpft, während in Wirklichkeit, wie alles Gleichnamige sich flieht, eben diese Form eine zerbrochene ist, aus welcher einzelne Theile ohne Schaden des Ganzen können ausgehoben oder weggelassen werden. Dies ist schon nicht ganz mehr der Fall bei dem sechsten unserer Beispiele, wo großentheils unsere jetzt beliebte Dreitheiligkeit mit verschiedenen Tonarten herrscht; diese Form hat Ph. Bach fortgeführt, und sie ist als die in sich vollkommenste die herrschende geblieben, weil ihre Theile unter sich nothwendige Fortschritte und Gegensätze bilden, deren eins ohne das andere nicht zu verstehen sind.*) Hierbei ist, was den allgemeinen Grundriß der Form betrifft, von geringer Bedeutung, daß es auch 4- und 5satzige Sonaten und Symphonien giebt, denn auch diese gehören jenem Gesetze der Dreitheiligkeit an, so daß die hinzutretenden als Nebenglieder, Uebergänge, Milderungen zu betrachten sind. — Ein ähnliches Verhältniß mit allen terminologischen Schwankungen findet Statt bei den Vocalien. Der Name Aria, welcher (nach Salmasius' Erklärung) ursprünglich soll als Gegensatz des unrhythmischen Recitativs gebraucht und von aera, bestimmtes Zeitmaß, abgeleitet sein, hat bald nachher im Italienischen, Französischen und Englischen

*) Weshalb es für einen großen tadelnswerthen Leichtsinn zu achten ist, daß gefeierte Virtuosen unserer Zeit oft Einzelsätze aus Beethoven'schen Sonaten in Concerten vorgeführt, ja schwachherzige Directoren sogar halbe Symphonien oder in verschiedene Absätze vertheilt aufgeführt haben.

geradezu die Bedeutung von dem erhalten, was wir einfach „Lied" nennen *); wogegen die deutschen und später auch andere Componisten seit ungefähr anderthalbhundert Jahren mit Arie ein ausgeführtes Lied in Rondoform bezeichneten, meist zweitheilig, mit der Händel- und Graun'schen) Reprise dreitheilig. Hier haben wir also feste Unterscheidungspuncte, historisch begründet, ästhetisch hülfreich. Der Lied- und Arienform steht gegenüber die Fugenform: einer dieser drei gehören auch alle Chöre an. Eine weitere Spaltung in Nebenformen scheint uns überflüssig, ja den Unterricht wie die wissenschaftliche Erkenntniß störend. Wenn man im Vorübergehen der sogen. Mischformen (d. h. der Grenzen und Ueberschreitungen der reinen Formen) gedenkt, so ist genug gethan; und es bedarf so wenig hier einer scharfen, definitiven Unterscheidung von Aria, Arietta, Arioso, Cavata, Cavatina, als in der Fugenkunst ein scharfer Unterschied zwischen Fuga, Fughetta, Fugato nothwendig und durchführbar ist. Sind die Grundformen gründlich nachgewiesen, so ergeben sich die Neben- und Mischformen als zufällige unbestimmte von selbst. — Wir meinen mit dem Gesagten dem Uebelstande der vervielfältigten Terminologie abzuhelfen, welche mehr dem kritischen Verstande ein Spiel, als der künstlerischen Thätigkeit Förderniß werden kann. Sind wir doch in unseren Orchestern von den acht- bis zehnerlei Geigen, den vielfachen Zinken und Posaunen u. s. w. zu unserem Vortheil befreit, — ist doch der romantische Streit um ballo, balletto, ballata, romança endlich in Frieden eingeschlafen: sollten wir nicht auch in unserer Wissenschaft begreifen, wie viel tiefer die Einfalt ist, wie reicher die Einseitigkeit?

Glauben wir somit ein einfacheres Gerippe für die allgemeine Grundlage der Formenlehre gefunden zu haben, das uns für die eigentliche Wissenschaft nicht minder als für die praktische Lehre anwendbar scheint: so ist natürlich nicht die Meinung, hiermit alle übrigen Unterabtheilungen M.'s zu verwerfen. Vielmehr scheinen uns viele derselben nicht als stehende Formen, aber als Uebergänge und Fortschritte, wenigstens für die lebendige Lehre unentbehrlich. Dieses gilt vorzüglich von der zweiten Abtheilung des sechsten Buches, den Rondoformen, welche den eigentlichen Kern der Sonatenform ausmachen; sie sind sehr sorgfältig und liebevoll ausgearbeitet, und über das Formwesen wahrhaft belehrend, bildungskräftig. Selbst die etwas verschwimmenden Umrisse der höheren Rondoformen — der sogenannten 4ten und 5ten — sind logisch richtig eingefügt als Uebergangsformen in die höchste der instrumentalen, die Sonatenform. Zu ihr sind Präludium und Lied und Rondo in ähnlicher Weise vorbereitende Momente, wie im 4ten Buche (2ter Theil) Nachahmung und Figuration die Fuge begründen. Die Eigenthümlichkeit der Rondoform ist, einen liederartigen Hauptsatz mit leichteren Gegensätzen zu umweben, welche auf der niedrigsten Stufe nur gangartig sind, weiter entwickelt ein zweites Lied als Seitensatz bringen, endlich auf den letzten Stufen Doppelseitensätze mit Gängen durchschlungen dem Hauptsatze zugesellen. Hier fühlt man die Form an ihre Grenze gelangen, gleichsam sich selbst zu enge werden — und so tritt die Sonatenform hervor, die festeste und größte aller Instrumentalformen, und hiermit auch der Mittelpunct dieser Lehre.

Die neue Scheidung in Sonatinen- und Sonatenform geht auf ein plus und minus hinaus, das nicht minder ungreifbar ist (vgl. 316) als jene Entgegensetzungen der Fuga und Fugato, Aria und Arioso ꝛc. Der Name Sonate selbst hat bei dem Verf. eine bestimmte Abgrenzung erhalten, die zwar der Idee nach zu billigen ist, dagegen im Ausdrucke unsicher, weil zunächst Jeder an die dreisätzige Beethoven'sche Sonate denken wird, während hier der erste oder Hauptsatz derselben gemeint ist. Die Rechtfertigung dieser Auffassung (194) genügt nicht, da die Gefahr der Verwechselung größer ist als der Gewinn des scheinbar festeren Namens. Wie, wenn an die vorangehende Lehre, deren Ergebniß sie doch ist, in der Art angeknüpft würde, daß sie „die höchste — die sechste — oder die freie Rondoform" genannt würde? Wie wenig schon die sogen. fünfte Rondoform von der Sonate unterschieden, ist mehrmals durch den Verf. selbst bald angedeutet (180. 192—194), bald eingestanden (300). Wird wirklich für die Kunstlehre, sofern sie von der wissenschaftlichen Lehre verschieden ist (247), durch jene Rondo-Arten und Trennungen Wesentliches gewonnen? Wird das Machen-Lernen durch die Aufmerksamkeit auf äußerst feine, fast unmerkliche Merkmale gefördert — oder gewinnt selbst die kritische Fähigkeit, ganz abgesehen von der künstlerischen, hierbei? — Ich gestehe, daß mir dieser Schematismus die Erkenntniß Beethoven's nicht erleichtern, sondern erschweren würde. — Auch vermisse ich hier die Erweiterung der Melodienlehre, deren erste Züge (im ersten Theil) einen der gehaltvollsten durchdrungensten Abschnitte des Werkes bilden; nämlich die Weiterführung jenes Princips in die freie Instrumentalität — sodann die Gliederung oder Genesis der Periodenglieder, welche ein neuer Compositionslehrer nicht übel dahin bestimmt hat, daß einzelne Theile der Melodie — einzelne Motive — in der schöngebildeten Periode wiederholt werden müßten. Widerstrebt uns nun auch der Begriff „Müssen" in der Kunstlehre, so erkennen wir doch das

*) Im Englischen heißt noch jetzt „Air" soviel als: Melodie, Volksweise ꝛc.

wichtige Princip darin, daß die Periode erscheinen müsse als Selbstentwicklung, organische Hervorbildung aus einem einfachen Grundmotiv. Diese Erörterung, welche auf das innerste Wesen der Kategorien: Entwicklung, Verwandtschaft, Gegensatz, — Einheit, Organismus — eingehen würde, scheint auch an jener späteren Stelle unentbehrlich, wo die wichtige Frage: „Welche Sätze können (zur mehrsatzigen, d. h. eigentlichen Sonate) zusammen gestellt werden?“ (310—311) doch zu leicht beantwortet wird, wie überhaupt dieses herrlichste Gebilde, die reichste Frucht des Beethoven'schen Genius allzu kurz abgethan wird auf 12 Seiten. — Sollte nicht — wie dieses überhaupt der wissenschaftlichen Kunstlehre unerläßlich scheint — der Gang der Lehre wesentlich erleichtert werden, wenn er sich näher an die historische Entwicklung anschlösse, welche ja doch in höherem Sinne immer eine logische ist? Wie, wenn man die Rondo= (und Sonaten=) Form nach den drei Hauptstufen der Bach'schen (S. und Em.), Mozart'schen, Beethoven'schen Auffassung entstehen ließe? Man könnte sogar bis ins Kleinste der Technik herab den Gebrauch der Tonarten, die Zwei= und Mehrtheilung, den Zutritt der Seitensätze an ihnen nachweisen. In letzterer Rücksicht scheint es z. B. bemerkenswerth, daß erst mit Mozart jene Freiheit eintritt, die hier (194. 247) der Sonate eigenthümlich genannt wird, nämlich die Verwandlung des Hauptsatzes, welche den beiden Bach noch fremd ist. Ferner ist ein Unterscheidungsmerkmal der höchsten Bedeutung für die Mozart'sche und Beethoven'sche Weise, daß M. die Zwischenglieder, Gänge rc. gründlicher, auch wohl selbständiger ausbildet, während B. auf diese in seinen besten wie geringsten Werken weit minderen Fleiß wendet, wodurch sich die Scheidung der eigentlichen Sätze bestimmter vollzieht, und zugleich der leidenschaftlich-erregten Weise unserer Zeit mehr genügt wird. Wie oft sind B.'s Dominant=Verweilungen nur rhythmische Wendepuncte, die sich als solche ankündigen, in sich reizlos und selten zu milderer Schönheit emporschwebend! — Zuletzt ist auch die Periodenbildung in beiden unglaublich verschieden; während M. gewöhnlich selbst in leidenschaftlicheren Sätzen des raschesten Tempos eine gerade geschlossene Periode als Hauptsatz bringt, so ist die einfache Periode dagegen bei B. sehr selten, außer im langsamen Tempo (vgl. 150—153); meist hat er die sogenannte aufgelöste Periode als Hauptsatz. — Wie endlich nach diesem Allen überhaupt Ton und Haltung der Melodien, Behandlung der Harmonien, Gliederung der Theile rc. sich verschieden gestalte, braucht hier nicht weiter berührt zu werden.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Concerte.

Die Concerte fingen diesen Herbst ungewöhnlich früh an. Schon im September las man Concert=Anzeigen einer Signora Alboni, welche damals noch völlig unbekannt war. Seitdem hat sie das ganze nördliche Deutschland durchzogen, und wir würden mit einem detaillirten Urtheile zu spät kommen. Die bedeutenden Erfolge, von denen man hört, hat sie großentheils ihrer außergewöhnlichen Altstimme zu verdanken, welche von einnehmender Persönlichkeit und etwas coquettirender Mimik unterstützt einen großen Theil des Publicums für sich zu gewinnen, aber gewisse Mängel in der Ausbildung nicht zu ersetzen vermag. Sie gab — ein hier seltener Fall — drei Soiréen am Piano, welche wenig künstlerisches Interesse boten, aber in Betracht der frühen Jahreszeit ziemlich besucht waren. Fast gleichzeitig besuchte uns Strauß auf seinem Zuge, der uns schon nach dem 2ten Concerte bei verminderten Preisen wieder verließ. Ist auch am Zusammenspiele seines Orchesters nichts auszusetzen, so müssen wir doch die unzweckmäßige Besetzung der Streichinstrumente mißbilligen, wodurch die Blasinstrumente viel zu viel Uebergewicht erhalten, ausgenommen in seinen hierauf berechneten Tänzen. Bei seinem vorigen Besuche vor etwa 8 Jahren fand dieses Mißverhältniß nicht Statt. Jetzt trat bis November eine Pause ein, wo Hr Pergetti, einer jener beklagenswerthen künstlichen Soprane, sich hören ließ. Seine Stimme hat viel Umfang und zeugt von guter Schule, ist aber natürlich nicht frei von dem unangenehmen Beiklange, der dieser Art Stimmen eigen ist. Kurz vorher fand das erste der Abonnementconcerte Statt, welche seit diesem Herbst ins Leben getreten sind und bis jetzt sich eines so ungewöhnlich zahlreichen Besuches erfreuen, daß der Saal des Hôtel de Saxe kaum ausreicht. Die Ouverture von Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt“, womit es eröffnet wurde, überraschte durch das lobenswerthe Zusammenwirken des aus so verschiedenen Kräften zusammengestellten Orchesters (es besteht nämlich aus den besten Mitgliedern der Militair= und Stadt=Musikchöre) und zeugte von sorgfältigem Einstudiren unter Leitung des Hrn. F. Hiller. Weniger befriedigte uns die Ausführung der C=Moll Symphonie von Beethoven, namentlich waren wir mit dem Tempo des Finale nicht ganz einverstanden, und die hier vortretenden Soli der Blasinstrumente machten den Mangel guter Instrumente und künstlerischer Behandlung fühlbar, in welcher Hinsicht wir durch die Königl. Kapelle zu sehr verwöhnt sind. Frl. Tuczeck, K. Pr. Kammersängerin, erregte durch trefflichen Vortrag zweier Arien den lebhaften

Wunsch, dieselbe baldigst in Gastspielen auf der hiesigen Bühne zu hören, und der junge Joachim setzte durch Ausführung des schönen Violinconcerts von Mendelssohn und Variationen von David in Erstaunen. Das 2te Concert brachte eine Symphonie von Haydn und Festouverture von Rietz unter gelungener Ausführung, der Gesang der Miß Dolby aus Leipzig erhielt sehr lebhaften Applaus, in welchen wir jedoch nicht einstimmen konnten, da ihrer wenn auch in den höheren Lagen ziemlich wohlklingenden Stimme eine gewisse Kälte eigen ist, welche ihr Vortrag nicht zu beseitigen vermag. Frau Dr. Clara Schumann spielte ein Concert von Henselt, welches verschiedene Erinnerungen an seine früheren kleineren Werke enthält und bei zu großer Ausdehnung der nöthigen Einheit entbehrt; die Ausführung war, wie wir kaum zu erwähnen brauchen, trefflich, weniger der Vortrag des 2ten der Lieder ohne Worte von Mendelssohn, welches durch zu schnelles Tempo undeutlich wurde. Im 3ten Concerte hörten wir Schubert's großartige Symphonie in C (hier nur einmal unter nicht ganz gelungener Ausführung gehört), und Weber's Ouverture zum Beherrschen der Geister. Leider verursachte plötzliches Unwohlsein einer Dame eine bedeutende Störung. Hr. Hiller spielte Mozart's D=Moll Concert sehr schön, namentlich danken wir ihm dafür, daß er es dem Originale so getreu wiedergab, ohne Ueberladung von Verzierungen, deren sich manche Virtuosen nicht erwehren können. Die übrigen Solostücke wurden von Mad. Palm=Spatzer und dem rühmlichst bekannten Flötenvirtuosen Hrn. Heinemeier aus Hannover ausgeführt. Genannte Sängerin erfreute durch ihre schöne Stimme und guten Vortrag, den wir nur mehr Wärme und Innigkeit wünschten. — Außer diesen Abonnementconcerten hörten wir noch zwei andere. Das erste zum Besten der Abhülfe der Verwahrlosung unter den Kindern, ließ der pädagogische Verein im Saale der Harmonie von der Königl. Kapelle geben, unter Leitung des Hrn. K.M. Reissiger und Mitwirkung der Damen Babnigg und Marie Wieck, der HH. Mitterwurzer und Tichatscheck und des Orpheus. Außer einigen schon oft producirten Musikstücken hörten wir eine Arie aus Libella von Reissiger, von Hrn. Mitterwurzer sehr brav gesungen, Gesänge für Männerchor von demselben Componisten und von Zöllner, eine Phantasie für die Flöte, worin Hr. Zizold, seit kurzem Mitglied der Königl. Kapelle, schönen vollen Ton, bedeutende Fertigkeit und guten Vortrag zeigte (leider war die Begleitung sehr unsicher), und zwei Soli für Pianoforte, worin Frl. Marie Wieck Beweise eines Talents ablegte, welches zu erfreulichen Hoffnungen berechtigt. (Eine gewisse Lauheit mochte an der Befangenheit liegen und wird sich nach öfterem Auftreten hoffentlich verlieren.) Sehr genußreich war das Concert der Fr. Dr. Clara Schumann. Die Concertgeberin spielte ein neues Concert von R. Schumann, eine Ballade von Chopin, ein vierhändiges Duo von Mendelssohn mit Hrn. Hiller, eine Fuge von S. Bach, Henselt's Wiegenlied und ein Lied ohne Worte von Mendelssohn. Das Concert gewährte uns vorzüglich in den beiden letzten Sätzen Genuß, der erste ist durch den häufigen Wechsel der Soli und Tutti weniger verständlich und nicht so dankbar als die übrigen, das Ganze aber für den Spieler und für das Orchester so schwierig, daß wir eine gelungene Ausführung ohne Tactiren für unmöglich halten; dem dirigirenden Hrn. Hiller wie dem Orchester (der Abonnementsconcerte) gebührt daher die rühmlichste Anerkennung. Das Duett von M. ist wohl für einen kleineren Raum berechnet, im Saale wurde es bei der großen Schnelligkeit nicht ganz deutlich, woran zum Theil die ungleiche Stärke der Flügel Schuld sein mochte. Hiervon abgesehen spielte die Concertgeberin Alles so vortrefflich, wie wir es von ihr gewohnt sind; überdies hatten wir bei der Zahl ihrer Soli die ungemeine Ausdauer zu bewundern. Frl. Franchetti zeigte in einer Arie von Rossini und Liedern von Schumann gute Schule und lobenswerthen Vortrag, nur fehlt ihrer Stimme eine gewisse Frische. Noch erwähnen wir einer Ouverture von Hiller, und einer Ouv. mit Scherzo und Finale von Schumann, beide Manuscript, welche unter Hrn. Hillers Leitung sehr gut ausgeführt wurden. Dem Concert des Flötisten Küttel waren wir durch Unwohlsein verhindert beizuwohnen. — Die Singakademie führte Beethoven's Messe in C, und hierauf eine Cantate von Himmel „die Macht der Töne" auf. Die Ausführung der ersteren war namentlich hinsichtlich der Chöre lobenswerth; ungleich besser indeß wurden die Solopartieen der Cantate gesungen, welche aber nach der Messe von Beethoven zu sehr zurücktrat. — Schließlich gedenken wir noch eines Concertes des Gesangvereins Orpheus, welches derselbe im Hôtel de Pologne veranstaltete, und worin wir viel Lobenswerthes und Erfreuliches hörten, wenn wir auch Gesang für Männerstimmen einen ganzen Abend hindurch etwas ermüdend finden

F. W. M.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 10.

Vierundzwanzigster Band. — Den 1. Februar 1846.

Marx's Lehre d. mus. Compos. (Schluß). — Aus Petersburg. — Leipziger Musikleben.

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Schluß.)

Wiederum sind wir inne geworden, wie wichtig, wo nicht die kalte Definition, doch die klare Terminologie dem Verständniß und der Lehre sich erweist. Dieser Uebelstand hebt indeß nicht den Gewinn auf, welchen die reiche Fülle der Anschauung, die mannichfache Betrachtung, Zerlegung, Erkenntniß ächter Kunstwerke, die rastlose und vielseitige Arbeit mit einem Thema dem aufmerksamen Schüler giebt. Ueberall erkennt man, wie es dem Verf. um die praktische Erziehung zu thun ist, und hier wie in den früheren Theilen sind viele Mängel aus dieser liebevollen Didaktik abzuleiten. Einige stehende Redensarten, wie: „Wer uns bis hierher gefolgt ist ꝛc.“ — — „die Auffindung von — Motiven macht uns längst keine Schwierigkeit mehr' — gründen sich auf diesen Lehrerton; auch die sechsmal wiederholte (doch selbstverständliche!) Bemerkung, wie „aus Rücksicht auf den Raum der Auszug dürftig“ sei (196. 210. 216. 248. 253. 383) gehört hierher. Ist diese Breite zuweilen dem Genusse des unbefangenen Lesers hinderlich, so mag sie dagegen dem lernenden Anfänger oftmals nicht unersprießlich sein.

Kehren wir noch einmal zu der Frage nach terminologischer Bestimmung zurück, um hieran den Schluß dieser Betrachtung zu knüpfen. Was ist, was heißt: Thema, Hauptsatz ꝛc. *) in seinem Verhältniß zum ersten, zweiten ꝛc. Seitensatze? Eine weitgreifende Frage, die wir früher auch bei der Definition der Doppelfuge (vgl. 2, 434; 590) aufwarfen, die uns in alle Gebiete der Kunst bis in die Rhetorik hinein verfolgt, und deren kleinsten Theil wir einst in d. Bl. (1843, Bd. 19. S. 153 unter dem Titel: „Von den Uebergängen“) zu erläutern suchten. — Es ist unerläßlich, den Begriff des Hauptsatzes scharfbestimmt zu zeichnen, etwa S. 93, wo die Erklärung

> ein Satz ist in sich nicht befriedigend, wenn er eine geistige Bewegung hervorruft, der er an sich nicht genügt,

einen Cirkel, ein idem per idem enthält; wie sehr hätten wir dort eine feste Beschreibung gewünscht, damit S. 208 deutlich wäre, wie groß die Zahl der Sätze, und welches der Hauptsatz sei — denn dort scheinen im Ganzen drei Sätze angenommen zu sein, während uns nach den Erläuterungen S. 208—209 vielmehr das bunte Schema

Th. 1:	HS.	SS1.	SS2.	S3. —	Th. 2: SS4.
	Nr. 243.	244.	245.	246.	249.

welches an sich gar nicht widersinnig ist (gegen des Verf. Meinung S. 169. 170), entgegentrat. Die Erläuterung S. 273, der Hauptsatz sei

> das markiger, energischer, absoluter Gebildete, das Herrschende und Bestimmende; — der SS. dagegen das — Nachgeschaffene, Mildere, mehr schmiegsam als markig Gebildete, das Weibliche gleichsam zu jenem vorangehenden Männlichen,

ist sehr treffend, aber vom Verf. nur auf einen bestimmten Fall, also nicht als Definition angewendet. Wie aber, wenn der Hauptsatz nicht den Anfang (vergl.

*) Was ist der Hauptsatz? causa sui, daher unlernbar, unbegreiflich, — Alles Uebrige aus ihm entquillend lernbar — — So löst' ich mir einst die Frage!

S. 111) bildet, nicht das vorangehende (Männliche) ist? — Wo scheidet sich Einleitung und HS.? Diese Frage ist S. 293 angeregt, aber nicht beantwortet; daß sie in die Subjectivität übergreift, ist kein Hinderniß die Antwort zu versuchen. Wenigstens möchten wir eine Begründung — wo nicht für den ersten Satz der Son. pathétique (295), doch für die nicht unbestreitbare Auffassung des ersten Satzes in Beethoven's Son. adieux, absence etc. (295), welcher schwärmerisch-wehmüthige Satz uns als ein wahrer selbständiger Hauptsatz erschienen ist. Man sage nicht, daß solche Namen-Fragen gleichgültig sind — beruht doch ein großer Theil der Rondolehre (s. bes. 208—209) auf diesen Namenscheidungen. — Dasselbe gilt von der Periodenform, deren Auffassung an drei Stellen: 3, 159; 3, 251; 2, 47 nicht streng mit der ursprünglichen Definition 1, 28 stimmt. — Eben so ist auch der Begriff des zweiten Theils der Sonate, der uns ein wesentlicher scheint, nicht fest geworden, wenigstens an dem ersten Beispiel (s. 190. — vgl. 180) insofern unbeweisbar, als Beeth. selbst die Trennung in Theile nicht andeutet.

Eine Vereinfachung und Sicherung des Schematismus ist nun gar nicht leicht aufzustellen. Versuchen wir jedoch, an dasjenige anknüpfend, was wir selbst aus M. gelernt haben, mit Hülfe unserer einleitenden Bemerkungen und des von dem Verf. oft glücklich benutzten rhythmischen Triebes (127), ein Gerippe aufzustellen, so scheinen sich die Formen folgendermaßen zu entwickeln:

1. Elementarformen.
   a. Motiv, b. Gang, c. Satz.
      aa. Vorder-, Nachsatz — — Periode.
      bb. Freie, aufgelöste Periode.
2. Uebergangsgebilde.
   a. Hauptsatz, b. Seitensatz, c. Einleitungs-, Schluß-Satz. } Gang.
3. Kunstformen.
   a. Lied (Fuge — — ?), b. Rondo 1. 2. 3. Form, c. Freies Rondo, sonatenartiges Rondo (M.'s Sonatenform).

Dieser abstracten Lehre von den Tongebilden würde ein zweiter abstracter Theil von den Tonwerkzeugen folgen müssen, den wir etwa so angeordnet wünschten:

1. Organik an sich — (bei M. ein Theil der allg. Musiklehre, ganz richtig, — doch hier in anderer Weise auszuführen, zu bestimmen).
   a. Vocale. — (Einzelne und Chor-Gesänge.)
   b. Instrumentale. — (Solo — Orchester — Orgel.)
2. Organik in Bezug auf die Kunstformen.
   a. Einfluß der Vocalität und Instrumentalität auf den Rhythmus, die Melodiebildung rc.
   b. Besonderer Charakter — — Nothwendige Beziehung dieser Form zu diesem Organ rc. (Choral, Symphonie.)
   c. Mittlere Gebilde, Mischformen, Verbindung verschiedener Organe, Vertauschung (Arrangement rc.).

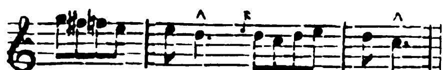
Nun endlich würde als dritter Theil die concrete Lehre folgen von den Kunstwerken, etwa nach der Gliederung:

1. Vocalmusik: Lied (Choral), Arie, Motett *).
2. Instrumentalmusik, Präludium, Rondo, Sonate (Symphonie).
3. Die vereinigten Gebilde: Cantate, Oper, Oratorium.

Wenn wir uns bisher nicht enthalten konnten, dem Verf. zum Theil aus seiner eignen Lehre entnommene Einwürfe zu machen, die uns dem Gedeihen seines fleißigen umfassenden Wirkens förderlich schienen: so ist dagegen ein leichteres erfreulicheres Amt, auf die gelungenen Stellen und neuen Erwerbnisse hinzuweisen, deren uns viele in jedem Abschnitte entgegentreten. Vor Allem glücklich wirkend ist das liebevolle immer erneute Eindringen in Bach und Beethoven, und die geistvolle Analyse ihrer Werke. Neu und reizend ist die Erörterung vom „schnellen und langsamen Tempo" (150), — und vieles andere Einzelne, was der Studirende eben zu gelegener Zeit mit in die Lehre bekommt und anderswo vergeblich sucht. — Auch dieses heben wir als günstig hervor, daß die Polemik an den meisten Stellen mehr gemieden wird als wir es sonst beim Verf. gewohnt sind. Die Vorrede erinnert noch einigemal an den Ton der „alten Musiklehre im Streit rc." — im Text ist dergleichen minder als im ersten Theile; eher könnte man die allzu gutmüthige Concession beanstanden, welche in den Worten liegt: „die Uebung der beiden schwächsten Finger — sei einmal das Hauptmotiv" (der Etude S. 26) — wobei uns ein gelindes Entsetzen überlief, und kaum die spätere Berichtigung (215): „der künstlerischen Liebe ist Technik — — ganz fern" — einigermaßen tröstete. Wie viel besser steht es dem Verf., gegen inveterirte Mißbräuche schneidend dreinzufahren, als das verdrehte unwahre moderne Recitativ-Gesinge unserer prime donne (S. 576), die ihre erlogenen Hülfstöne ja schon über die Recitative hinaus sogar in Mozart'sche Arien eingeschwärzt haben, wie die Heinefetter einst:

---

*) Letzteren Namen würden wir wie den der Sonate auf das größere Kunstwerk beschränken, und dagegen für des Verf. „Motette" (S. 487) wie vorhin einen den bisherigen sich anschließenden vorziehen, als: zweite, dritte, höchste Figuralform. Dann wäre Motett wie Sonate dem Bach'schen Sprachgebrauche gemäß das Mehrsatzige.



Dergleichen muß mit Feuer und Schwert verfolgt werden. Ganz mit Unrecht aber wird ein getreues und redliches historisches Streben in Schatten gestellt, und unpassend auf die alten Deutschen und Italiener (429. 504. 518—522) mit einiger Ueberhebung unserer Zeit herabgesehen — — als wenn es nur irgend einem Heutigen gelingen könnte, den wunderbaren Heiligenschein über seine Gebilde zu hauchen, welchen Eccard und Gabrieli in ihren seligsten Schöpfungen hervorzaubern! Als wenn gar jene Zeit der Kirchentöne eine Zeit des Zwanges gewesen! Man versuche doch, sich diesen Zwang heut einmal anzulegen — bringt man's auch wirklich zu regelrechter Führung der Dreiklänge, ja lernt man dorisch und phrygisch moduliren — (event. auch wohl a dorio in phrygium!) — gebet Acht, es wird doch kein Eccard draus! Man darf durchaus nicht, wie der Verf. S. 521 thut, nur concedendo das Würdevolle ꝛc. anerkennen: nein! es ist nichts aus unserer Zeit, was mit Eccard gleichsteht an seliger Frömmigkeit — und wird alles Lernen nichts helfen, ehe wir nicht seine Kirche wiedererbaut und durchlebt haben. Sind denn Winterfeld's himmlische Gaben umsonst gegeben? Wir unserseits, und Manche mit uns am Nordseestrande, glaubten mit diesen Eccard's Wunderliedern Heiden bekehren zu können, wie sie uns gänzlich umgeformt und zerschmolzen haben. Also nicht concedo, sondern adoro! Wir müssen es erwähnen, bei aller Achtung gegen den Verf., daß uns dieser Kampf zwischen Alt und Neu nicht glücklich geführt scheint. Uebrigens ist die Ansicht, jene goldne Zeit der Kirchentöne geringer zu achten als irgend eine spätere, gründlicher als wir es vermögen bereits durch Winterfeld beantwortet.

Noch haben wir einige Einzelheiten auf dem Herzen, deren wir am Schlusse gedenken mögen. Bei Erwähnung der Chromatica (328), welche unser Verf. mit gebührender Ehrfurcht gegen seichtes Urtheil in Schutz nimmt, fiel mir bei, daß ich dieselbe auf dem nüchternen Clavier nie vollkommen empfunden, auf der Orgel erst in aller Tiefe und Herrlichkeit genossen und ergriffen habe: sollte sie nicht ursprünglich für die Orgel gedacht sein, wie die Exercices p. le Clavecin, die mit dem göttlichen Es-Präludium beginnen? zumal da der Schluß der Chromatica deutlich auf einen langen Orgelpunct hinweist, den ich mir erlaubt habe mit dem Pedal-D hinzuzufügen in den letzten 5 Tacten. — Die Trennung in Rede- und Singfugen (463. 475), an sich löblich und originell, scheint doch ihre wahre Stelle entweder im 4ten Theile oder in der versprochenen Musik-Wissenschaft zu haben, insofern der Unterschied eigentlich auf den Begriffen Charakteristik und Schönheit beruht. — Der Begriff der Figurationen (482) ist hier freier gebraucht als 2, 66., wo man in der Figuration dem historischen Herkommen gemäß ein Correlat der typischen Choral-Melodien erkennt; doch kann ich in Vergleich mit 1, 351 den weiteren Gebrauch jenes Terminus nicht unpassend finden. — Den Satz, daß sich kurze Textverse minder gut singen ließen als längere (363. 409), möchte ich nicht unbedingt gutheißen; im Ganzen neigen alle übervierfüßigen Verse zu syntactischer Künstlichkeit, die (wie Ramler's Tod Jesu) immer an's Didactische, Rhetorische, Recitativische streifen. —

Wir scheiden von dem Verf. voll Dank für die mannichfache Belehrung, die uns aus seinem Werke so reichlich geworden, und hoffen keiner Entschuldigung zu bedürfen wegen der Widersprüche, die uns bei einigen Puncten unentbehrlich schienen; ist ihm selber doch die „Wahrheit, im Kampfe errungen" das theuerste Gut. Möge uns nur recht bald vergönnt sein, den Abschluß dieser Lehre und was uns wichtiger scheint, die Wissenschaft der Musik zu studiren — denn hier hoffen wir wie der Verf. die Begründung manches bisher dunkeln Satzes und den wahren Schlußstein der Musiklehre.

*

Von Druckfehlern, welche stören könnten, sind mir außer dem angegebenen folgende aufgefallen: S. 114 zu lesen statt des Basses: Discant-Schlüssel. S. 211 Beisp. 255 tr. st. Fr. S. 250 Beisp. 279 T. 3: b—cis st. h—c. S. 262 u. 337 Z. 3 v. u. fehlt die Klammer nach „konnten, geworden." S. 385 u. fg. S. ist mehrmals geschrieben: arrivéz st. arrivez. S. 392 Beisp. 409 letzte Baßnote dis st. d. S. 444 Beisp. 442 der erste Baßtact hat 2 Viertel zu viel. S. 509 Beisp. 513 T. 5 muß das Kreuz vor d st. vor h stehen. S. 588 Z. 2 T. 1 zu Anfang As st. A.

Dr. Eduard Krüger.

Aus St. Petersburg.

Endlich muß ich doch mein längst gegebenes Versprechen erfüllen, Ihnen über das Petersburger Musikleben im Allgemeinen eine summarische Ueberſicht für Ihre Zeitschrift zu senden, aus der sich unsere musikalischen Freuden und Leiden von selbst herausstellen werden. Ich werde diese Uebersicht zuerst nach den Zeiten, dann nach den musikalischen Instituten, endlich nach den Personalitäten ordnen.

Was zuerst die Zeiten anlangt, so kann ich mich vorläufig einer Vergleichung der Gegenwart mit der Vergangenheit nicht entschlagen. Vor zehn Jahren, als

meine ersten Mittheilungen aus Petersburg in Ihrer Zeitschrift, ohne daß ich es wußte, abgedruckt erschienen, wie ganz anders war es da! — Der herrschende Geschmack und gleichsam der Musikgeist war der deutsche, klingelten auch in den eleganten Salons die italienischen weichlichen Tiraden Bellini's, Donizetti's u.s.w., wie in allen diplomatischen Kreisen, ihr ewiges Einerlei in die Ohren: gegenwärtig ist der italienische Geschmack und Musikgeist, in höchster Vollendung die oberflächlichsten und genielosesten Producte der italienischen Maestri vorführend, zum herrschenden geworden, der deutsche Musikgeist hingegen lebt nur kümmerlich unter den geweihten Künstlern oder in stillen Familienkreisen fort. Besitzen wir doch durch die ersten italienischen Gesangmeister (einen Rubini, eine Viardot-Garcia, einen Tamburini u. A.) eine italienische Oper, die ihres Gleichen sucht, zugleich mit einem (freilich von einem Deutschen, Hrn. Heinrich Romberg, vortrefflich dirigirten) höchst vorzüglichen Orchester, während die deutsche Oper gänzlich abgeschafft ist, so daß wir gar keine Gelegenheit mehr haben, ein Werk der deutschen dramatischen Musik zu hören, ungeachtet doch so viele Deutsche hier leben, als Leipzig Einwohner hat! — Ja, jene Italiomanie geht so weit, daß nicht nur manche sonstige Enthusiasten für die unsterblichen deutschen Meister in ihrem Kunstsinn schwankend zu werden anfangen, sondern auch sogar die deutschen hier lebenden Clavierlehrer ohne Zahl von ihren italienisch-verzauberten vornehmen Schülern und Schülerinnen dergestalt tyrannisirt werden, daß sie ihnen statt gründlicher Pianoforte-Compositionen häufig elende Arrangements moderner italienischer Opern vorlegen müssen. Was den Gesangsunterricht betrifft, so versteht sich dies Vorherrschen des italienischen Princips von selbst und hat auch mehr Berechtigung. Uebrigens wie ein jedes Uebermaß sich selbst vernichtet, so ist es auch mit dieser italienischen Tonherrschaft bei uns allmälig geworden. Seit einiger Zeit, besonders seit Rubini's Weggang und der Beblumung, Vergoldung und Versilberung des Kleeblattes Rubini, Viardot-Garcia und Tamburini, ist eine gewisse Uebersättigung des Publicums eingetreten, das zu viel italienische Musik-Bonbons hat zu sich nehmen müssen. Selbst der geistreiche russische Schriftsteller Sologub hat seine satyrische Geißel gegen den tollen Enthusiasmus für die italienischen Nachtigallen geschwungen. Man geht zwar noch in die italienische Oper, weil sie ungeheuer viel kostet und daher noch Mode der feinen Welt bleibt; aber man spricht wenig davon, und die russischen Zeitungen lassen sich sehr lau darüber aus. Es ist daher wohl möglich, daß Petersburg die jetzt auch sogar in Deutschland herrschende Italiomanie in der Musik eher, als mancher andre Ort von Bedeutung, überwinden wird. Quod Deus O. M. faxit! —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert des Hrn. Willmers.

Auch über das Concert des Hrn. Willmers, welches derselbe am 20sten Januar im Saale des Gewandhauses veranstaltete, brauchen wir nur in Kürze zu berichten. Hr. W. ist ein vortrefflicher Techniker, namentlich ausgezeichnet durch eine seltene Vollendung des Trillers und der Scalenläufe, und beherrscht alle Schwierigkeiten mit Meisterschaft. In geistiger Hinsicht dagegen, und wenn wir nach höherem künstlerischen Vortrage fragen, bleibt viel zu wünschen übrig; nicht zwar in den eigenen Compositionen, denn an diesen meist völlig inhaltslosen Gebilden kann ein solcher nicht zu Darstellung kommen, wohl aber, wenn Hr. W. Beethovensche Werke zum Vortrag wählt, wie er dies in der Regel in seinen Concerten zu thun pflegt. In einem früheren Concert hörten wir von ihm die Cis-Moll Phantasie und mußten gestehen, daß ein solcher Vortrag geeignet war, diese leidenschaftlichste Composition langweilig zu machen; mehr befriedigte uns in dem gegenwärtigen Concert die große Sonate in A-Moll für Pianoforte und Violine, welche Hr. W. mit Hrn. C.M. David vortrug, wenigstens in dem ersten und letzten Satze, während wir das Adagio poesielos aufgefaßt, ja den Vortrag des Hrn. W. im Gegensatz zu der geistreichen Darstellung unseres David öfter geradehin störend fanden; daß der Concertgeber nicht discret genug begleitete, und die Violine zuweilen übertönte, wollen wir dabei nur als einen geringen Fehler erwähnen. — Hr. W. spielte außerdem: Sonate heroïque, Il trobadore inspirato, Serenate erotica, für die linke Hand. Nr. 1. der nordischen Lieder: Flieg', Vogel, flieg', La Sirène, und Finale aus Lucia di Lammermoor. — Unterstützt wurde das ziemlich dürftig ausgestattete Concert durch Frl. Cäcilie Brandt und Hrn. Schneider, irren wir nicht, beide Mitglieder des hiesigen Theaters. Beide zeigten ansprechende Stimmen, ließen aber, insbesondere die Dame, Schule und gebildeten Geschmack noch allzusehr vermissen. Das Concert war sehr wenig besucht.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Vierundzwanzigster Band.

Den 5. Februar 1846.

Mehrstimmige Gesänge.

Franz Wagner, „Ein' feste Burg ist unser Gott", als Motette für vier Männerstimmen bearbeitet. — Schleiz, Böckelmann. Pr. Part. 10 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Bei der ersten Strophe des Gedichts ist die Originalmelodie beibehalten; die vier Stimmen bewegen sich in gleichen Noten und sind vortheilhaft gesetzt; die Harmonieen sind natürlich und ziemlich die schon durch die Melodie bedingten. Die gewählte Tonart F=Dur ist rücksichtlich der gegebenen Melodie zugleich wohl die passendste für mehrstimmigen Männerchor. Soweit wäre alles gut. Nun fängt aber das eigene Werk an, und da ist nicht alles gut. — „Mit unsrer Macht ist nichts gethan" heißt es hier sehr ominös. Matt und veraltet ist die Verwandlung der männlichen Endungen der Verse in weibliche, mittelst der Melodie. Die dritte Wiederholung der Worte: „es kämpft für uns der rechte Mann" wird wieder choralmäßig und ist gut und wirkungsvoll. Gut ist ferner: „Fragst du, wer er ist!" Bei der hierauf folgenden Stelle, Soli: „Er heißt Jesus Christ", Chor: „Jesus Christ", Soli: „Der Herre Zebaoth", Chor: „der Herre Zebaoth", ist der am Schlusse jedes einzelnen Satzes, also viermal, in derselben Lage, wiederholte F=Dur Accord wirkungslos, und die jedesmaligen Pausen zwischen Soli und Chor, Solostellen für den Tactschläger, machen es auch nicht kräftiger. — Bei „das Feld muß er behalten" tritt die Originalmelodie wieder ein, macht ihr Recht geltend und behält das Feld. — Etwas komisch klingt der Eintritt in die Welt voll Teufel, nicht allein der fugirte Anfang: „und wenn die Welt voll Teufel wär'", wegen Mattigkeit und Monotonie der contrapunctischen Figur, sondern auch die Fortsetzung: „und wollten uns — (Pause. Man sieht in Gedanken die Teufel schon die Rachen öffnen) — verschlingen". — Bei der Behandlung der letzten Strophe: „das Wort sie sollen lassen stahn", Choralmelodie mit fugirtem Basse, ist die Absicht eine sehr gute, aber die Ausführung eine mißlungene, indem sich der Baß in allzu abgenutzten und matten Figuren bewegt, und auch hier das stets wiederkehrende Trennen der einzelnen Sätze allen Fluß hemmt. Der Autor dieser Motette scheint der Aufgabe, die er sich gestellt, nicht ganz gewachsen gewesen zu sein; Mühe mag er sich jedoch damit gegeben haben. Zur Erholung empfehlen wir ihm, sich mit der Cantate „Ein' feste Burg" von Seb. Bach zu befreunden. Ist es auch nicht rathsam vielleicht, die Complicirtheit derselben bei einem Männerchor nachzuahmen, so kommt man doch bei dem Studium solcher großartig=erhabenen und technisch=vollendeten Compositionen zur Erkenntniß dessen, was Noth thut. —

Felix Mendelssohn=Bartholdy, Hymne für Sopran mit Chor= und Orgelbegleitung, deutscher und englischer Text. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. Part. u. Stimmen 1⅙ Thlr. Chorst. ⅓ Thlr.

Eine äußerst liebliche Composition, innig, freundlich und ansprechend, in Charakter und Form dem Liede sich nähernd. Mendelssohn zeigt sich hier wie in Allem geschmackvoll und sinnig, und wie in allen seinen Vo=

calcompositionen höchst einfach, natürlich, dankbar für die Stimmen, wie für den Sologesang, so auch für den Chor. Die Composition bedarf keiner Worte der Empfehlung, sie trägt den gefeierten Namen und den Stempel des Meisters. Sie bedarf aber auch keiner weiteren Erklärung, Erläuterung oder Kritik, da Mendelssohn wohl nicht die Absicht hatte, sich mit derselben von einem neuen Standpuncte zu zeigen.

D. Krug und H. Boie, Zwei schleswig-holsteinsche Lieder für vierstimmigen Männerchor. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Pr. Part. u. Stimmen 1 Fl.

Beide Lieder: „Schleswig-Holstein soll bestehen" von D. Krug, und „Fahnenlied" von H. Boie, Text von Th. Bracklow, sind marschartig und ziemlich populär gehalten; es fehlt ihnen nicht an nationellem Aufschwung. Die Wirkung, die sie, kräftig gesungen, machen müssen, verdanken jedoch beide mehr dem harmonischen als dem melodischen Elemente, und dem Ref. schien gerade das Fahnenlied, in welchem das harmonische Element entschieden vorwaltet, das wirkungsvollere zu sein, wenn er auch das andere in melodischer Hinsicht vorziehen möchte. Im Allgemeinen ist Ref. der Ansicht, daß Lieder nur dann recht ins Volk dringen können, wenn eine frappante Melodie entschieden vorherrscht, und die Harmonie breit und einfach gehalten ist. —

Gustav Barth, „In dem Himmel ruht die Erde", Gedicht von Reinick, Männerquartett, aus Op. 16. Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

Diese Composition ist ein einfaches und ansprechendes Ständchen, kurz und gut, leicht auszuführen und allen verliebten Schäfern anzurathen. —

Eduard Marxsen, Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor: Abendlied, Waldlied, Frühlingslied, Kriegslied. Op. 53. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Pr. 18 gGr.

Diese Lieder verrathen die Hand des Geübten und Erfahrenen. Das erste, „Abendlied", Adagio, gefiel dem Ref. besonders wohl; es ist abendliche Stille und Ruhe über Melodie und Harmonie ausgegossen und kann daher seine Wirkung nicht verfehlen. Das zweite „Waldlied" ist freundlich und gefällig; vielleicht dürfte es etwas weniger tändelnd sein, es würde dann besser in einem deutschen Walde klingen. Im dritten: „Leise zieht durch mein Gemüth", wollte dem Ref. nicht einleuchten, warum der Componist die Worte: „Kling' hinaus bis an das Haus", besonders wiederholt und mit ihnen geschlossen hat, da doch offenbar das Hinklingen des Liedes an das Haus nicht der Endzweck desselben ist, sondern der Gruß an die Rose. Das vierte: „Kriegslied" ist kriegerisch zu nennen, wenn der Polka-Rhythmus überhaupt es ist. Der Umstand, daß dieser Rhythmus von den Militairmusikbanden gehörig ausgebeutet wird, scheint dafür zu sprechen. Aber der Schein trügt. —

Wilh. Speier, Drei scherzhafte Gesänge für vier Männerstimmen: Das Singen, Der Musikant am Nil, Fluch und Segen. Op. 55. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 25 Ngr.

Speier ist gewandt als Componist und besonders glücklich im Heiteren und Humoristischen. Bei seinen Männerchören leben und athmen alle vier Stimmen und bewegen sich frisch, frei und selbständig. Man kann deshalb nicht gerade sagen, daß sie alle leicht auszuführen, aber schwer sind sie auch nicht zu nennen, da die Stimmen natürlichen melodiösen Fluß haben. —

H. Göbecke, Sechs Lieder von Hofmann v. Fallersleben, für Männerstimmen. Op. 3. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Part. u. Stimmen Pr. 1 Thlr.

Diese Lieder sind munter und scherzhaft, dabei einfach und leicht auszuführen. Die vier Stimmen schreiten jedoch fast durchgängig in gleicher Bewegung zusammen fort, mit Ausnahme von Nr. 1. „Vortanz", und Nr. 5. „Weinrausch", in welchen die einzelnen Stimmen verschiedener behandelt sind, was denselben auch mehr Interesse als den Uebrigen verleiht. Die Lieder sind gut geschrieben und schon ihrer Jovialität halber allen Liedertafeln zu empfehlen.

F. A. Kempt, Zwei vierstimmige Männergesänge. Op. 4. — Leipzig, Whistling. Part. u. Stimmen Pr. 1 Thlr.

Die Harmonie in diesen Gesängen ist hin und wieder etwas dilettantenmäßig, uncorrect und bizarr; chaotisch zuweilen die Stimmführung; die melodischen Figuren sind keine neuen; die ganze Behandlung ist etwas monoton. Doch sind einige Stellen ganz gut geschrieben, und die vier Stimmen haben zuweilen auch ganz guten Fluß.

M. Henkel, 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Offenbach, Joh. André. Erstes Heft 36 Kr. Zweites Heft 45 Kr.

Diese Lieder sind ohne Zweifel für den Gebrauch in Schulen und Gymnasien geschrieben; Wahl der Texte

und die Behandlung weisen darauf hin. Sie sind leicht auszuführen, da die Harmonieen einfach sind und die Stimmen stets gleichen Schritt mit einander halten. Nr. 12. „Kennst du die Zeit", in seinem volkshymnenartigen Charakter schien dem Ref. besonders gelungen zu sein. Die Nachspiele für Pianoforte bleiben bei den meisten Liedern am besten weg, da sie nicht recht, so wie sie sind, zu ihnen passen. — Im Allgemeinen kann Ref. nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, daß man die Jugend nichts singen lasse, was nicht wirklich anregt. Ein guter Text thut es nicht allein, er muß auch würdig und lebendig in der Musik aufgefaßt sein. Ist es ein geistliches Lied, so soll es auch ihre Andacht erregen und sie mächtig erheben; ist es ein Vaterlandslied, nun so soll es auch kräftig in ihrer Brust mittönen; kurz, was sie singen, soll lebendig bei ihnen werden, und dazu bedarf es nicht allein lebenskräftiger Worte, sondern auch lebenskräftiger Melodieen und Harmonieen. Das Alltägliche ist hier so wenig wie anderwärts ausreichend, und erzeugt nur Unlust und Abneigung. Leider aber tractirt man die Jugend nur zu oft mit Gesängen, die nicht gehauen, nicht gestochen sind — die eine Melodie in der Oberstimme haben, die wenig sagt, und Mittelstimmen, die gar nichts sagen. — Wenn so viele geniale Dichter das Feld der Jugendlieder bereichert haben, so dürften auch unsere besten Componisten, Mendelssohn und andere nicht ausgeschlossen, mit ihrer Einsicht und ihrem Geschmack die dazu nöthigen Melodieen oder Gesänge stiften. —

M.

Aus Coburg.

Concert, Oper, Louis Böhner.

In einem Hofconcerte, welches am vergangenen ersten Weihnachtsfeiertage in der Herzogl. Residenz stattfand, wurden gegeben: Ouverture aus Euryanthe von Weber; Duett aus der neuen Oper des Herzogs; Et incarnatus est und Benedictus aus der dreistimmigen Messe von Cherubini; der 42ste Psalm von Mendelssohn, und Symphonie aus C-Moll von Beethoven. Die Ausführung dieser Compositionen war in jeder Beziehung lobenswürdig, das Andante der Symphonie jedoch wurde etwas zu schleppend genommen. Ueber den Werth der Nrn. 1. 3. 4. 5. referiren zu wollen, wäre vermessen; wer kennt und achtet diese nicht? Der Herzog darf sich Glück wünschen, mit diesen Celebritäten zusammengetroffen zu sein. — Die sehr gelungene Aufführung der Oper „Fidelio" war für unsere Kunstkenner ein höchst seltener Hochgenuß. Frl. Halbreiter als Fidelio, Hr. Reer als Florestan, und Hr. Hofer als Rocco leisteten Ausgezeichnetes. Weniger befriedigend war Hr. Nolden als Gouverneur. Es war wohl leicht vorauszusehen, daß nach Beethoven Flotow's Stradella nicht ansprechen konnte. Je öfter man diese Oper hört, je mehr stellen sich die Gebrechen derselben heraus. Weit mehr befriedigte die Vorstellung der Hugenotten von Meyerbeer. Für das viele Langweilige in der Handlung, der vielen auf Schrauben gestellten Effecthaschereien in der Musik, entschädigt der 4te Act, welcher ohnstreitig der Glanzpunct der Oper ist. Hr. Reer hat sich in der Partie des Raoul absichtlich Tichatschek zum Muster genommen, und zwar mit vielem Erfolg. Hr. Hofer als Marcel war brav, desgleichen die übrigen Nebenpartien. Frl. Halbreiter als Valentine würde mehr angesprochen haben, wenn ihr die Natur ein gefälligeres Aeußere verliehen hätte. Zu jugendlichen Rollen ist sie doch etwas zu alt. Frl. Tonner konnte als Prinzessin nicht ganz genügen. Jedoch wird sie bei sorgfältigem Studiren mit der Zeit Vorzüglicheres leisten können. Noch verdient Frl. Betz als Page eine ehrenvolle Erwahnung. Als Norma übertraf sie alle Erwartung. — Der rühmlichst bekannte Claviervirtuos und Componist, Louis Böhner aus Gotha, kam im Laufe vergangenen Octobers, da ihm schon ein vor einiger Zeit gemachter derartiger Versuch mißlungen war, nochmals hierher, um ein Concert zu geben. Leider kam dieses wieder nicht zu Stande, und so war er genöthigt — dem Himmel sei's geklagt — in den Wirthsstuben sich hören zu lassen! — Es ist bitter zu beklagen, daß ein so reicher Genius zu Grunde gegangen ist. Im Improvisiren möchte er heute noch viele unserer derzeitigen Fingerhelden übertreffen.

W — n.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Abonnementconcerte.

Bevor wir zur Besprechung der neuesten Concerte des Gewandhauses übergehen, haben wir noch einiger früheren in der Kürze zu gedenken. Das 9te, 10te, 11te und 12te Concert brachte uns in vortrefflicher Ausführung unter Mendelssohns Direction Spohr's „Weihe der Töne" und Onslow's Symphonie aus A-Dur, unter Gade's Leitung die eroica Beethoven's und die C-Moll Symphonie des Dirigenten, welche, wie immer, mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde. Unter den Solovorträgen in diesen vier Concerten war jedenfalls die Ausführung eines neuen Pianoforteconcertes von Rob. Schumann durch Frau Clara Sch. der bedeutendste, sowohl hinsichtlich der trefflichen geistreichen Composition, durch die die Literatur mit einem wahrhaften Concert bereichert worden ist, als auch was die ausgezeichnete Darstellung betrifft. — Hr. Léo-

nard, welcher früher hier mit so großer Anerkennung gespielt hatte, erntete diesmal, im 9ten Concert, nicht so reichen Beifall, was hauptsächlich einer nicht sehr glücklichen Phantasie, welche er beim zweiten Auftreten vortrug, und die bei weitem weniger als die früheren Variationen über das österreichische Kaiserlied dessen Vorzüge herauszustellen vermochten, zuzuschreiben war. Außerdem trugen der herzogl. dessauische Kammermusikus Hr. Drechsler eine Phantasie über Schottische Lieder für Violoncell von Kummer, Hr. Sachse, Mitglied des hiesigen Orchesters, ein Concert für Violine von David, und Hr. Diethe, gleichfalls hiesiges Orchestermitglied, ein Concertino eigener Composition für Oboe recht lobenswerth vor. Der erstgenannte spielte sicher und mit Fertigkeit, jedoch mit etwas magerem Ton und ohne moderne Eleganz, die beiden letzteren schienen etwas befangen, was hier und da ihren Leistungen hinderlich sein mochte. Hr. Kindermann sang eine Arie aus Hans Heiling, ansprechend durch seine ausgezeichnete Stimme, und Hr. Widemann gab uns, besonders dankenswerth, etwas selten Gehörtes, eine Arie aus „Joseph" von Mehul. Miß Dolby endlich, die uns, wie wir schon berichtet haben, seitdem verlassen hat, bemühte sich, mit Ausnahme einer Händel'schen Arie, deren Vortrag wenig befriedigte, die Hörer durch italienischen Singsang zu ergötzen. — Von größeren mehrstimmigen Gesangstücken kamen zur Aufführung zwei Quintette und Chor aus Cosi fan tutte und 2tes Finale aus Idomeneo, beide in ital. Sprache, ein jedenfalls durch die Mitwirkung der Miß Dolby gebotener Uebelstand, der nur für diejenigen Zuhörer keiner ist, denen die fremde Sprache so geläufig und natürlich wie die Muttersprache ist, was wohl bei den Wenigsten angenommen werden kann. — Die Aufführung des „Halleluja" aus dem Messias im Neujahrsconcert erschien uns unpassend, keineswegs zwar der Umgebung wegen, in welche das Werk gestellt war — Ouverture zur Zauberflöte und Schumann's Concert — als vielmehr, weil wir der Ansicht sind, daß so kleine Bruchstücke nicht, ihrem Werth entsprechend, von den Hörern genossen werden können, daß überhaupt die Krone eines so großen Werkes nicht aus dem Zusammenhange herausgerissen werden darf, ebensowenig, als der große Schlußsatz der C-Moll Symphonie ohne die vorangehenden Sätze ausgeführt werden kann. — Beethoven's ewige Musik zu Egmont — das verbindende Gedicht von Mosengeil von dem Schauspieler Hrn. Wagner hin und wieder recht gelungen, an anderen Stellen freilich auch sehr verfehlt in Ton und Auffassung gesprochen — schloß würdig das Jahr 1845. — Neu war die Ouverture zum Mährchen „Undine" von Sig. Goldschmidt, die ein edles Streben zeigte und unser Interesse in Anspruch nahm, obschon sie nicht ganz die Erwartungen befriedigen wollte, welche der vor einiger Zeit in dies. Bl. mitgetheilte Aufsatz über den Componisten in uns darüber erweckt hatte. Außer dieser und der schon genannten zur Zauberflöte, kam noch im 12ten Concert die Ouverture zu „Joseph" von Mehul zur Ausführung.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Berlin ist am 22sten Januar Kreutzer's Nachtlager von Granada unter Direction des Componisten aufgeführt worden. Ebendaselbst hat am 21sten Hiller sein Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" mit vielem Beifall aufgeführt. Derselbe wird in Dresden ein Concert zum Besten des Weber-Denkmals veranstalten.

— Jenny Lind hat in Weimar Gastrollen gegeben; auf ihrer Rückreise besuchte sie ein Leipziger Abonnementconcert, und wurde bei ihrem Eintritt mit Orchestertusch und Applaus empfangen.

— Im letzten Museum-Concert in Frankfurt ist eine neue Symphonie von Joh. v. Haszlinger zur Aufführung gekommen.

— Frl. Lise Cristiani hat in Freiberg Concert für einen mildthätigen Zweck gegeben. Sie besuchte eine Bergwerksgrube, und stieg bis in die unterste Tiefe hinab, — 220 Klaftern.

— Flotow und Fél. David sollen jeder eine Oper für die große Pariser Oper schreiben.

— Die neue Opern-Direction in Magdeburg hat ihre Wirksamkeit mit der Aufführung der Jessonda begonnen. Bessere Aussichten als in Prag.

— F. Hiller soll an einer neuen Oper arbeiten, zu welcher Robert Reinick den Text geschrieben hat.

— Der Referent in der Allgemeinen Preußischen Zeitung ist so vernarrt in und so verrückt über Jenny Lind geworden, daß er sie einen hohen künstlerischen Ingenieur nennt. Man wundere sich aber ja nicht darüber. Auch ist dieselbe in Berlin bereits in Gyps modellirt zu haben. Bald werden ihr die Berliner noch ein Denkmal setzen!

— Die Milanollo's haben in Weimar Furore gemacht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Vierundzwanzigster Band.

Den 8. Februar 1846.

Für Pianoforte. — Aus Petersburg (Forts.) — Aus Liegnitz.

Für Pianoforte.

Gustav Barth, Deux Mazurkas. Op. 12. — Wien, C. Mollo u. A. O. Witzendorf.

— — —, Scherzo. Op. 14. — Ebend.

Das jüngere der beiden so eben genannten Erzeugnisse, eines wenigstens dem Ref. bisher ziemlich unbekannten Componisten, das Scherzo, trägt den Charakter, den diese Benennung erwarten läßt, nicht an sich: es enthält eben keinen Scherz, sondern nur düstern Ernst. Das Stück wühlt in den tiefsten Tönen, es windet sich in widerspenstigen Rückungen, und stürzt riesige Accordenbauten titanenmäßig durch- und übereinander; allein der schlagende Gegensatz, welcher das Ganze zu dem machen könnte, was es sein soll, fehlt, und so bleibt nur ein lebhaftes und schwieriges, dabei wenig ansprechendes Bravourstück übrig, das sich allerdings formell an die sogenannten Scherzos von Beethoven anschließen will, keineswegs aber eine Spur des Humors und Witzes, von welchem diese Meisterstücke übersprudeln, an sich trägt. — Die beiden, unseres Dafürhaltens durch ihren mehr musikalischen Inhalt zu Unterhaltungsstücken geeigneteren Mazurkas sind von Gezwungenheiten nicht ganz frei geblieben. Der Spieler muß an Stelle des Componisten die letzte Feile anlegen, und über jene Lücken, welche auszufüllen der letztere vergessen, durch seinen Vortrag die Brücken bauen; dann werden sie aber auch ihren Zweck, zu einer leichten, aber nicht geistlosen Unterhaltung zu dienen, erfüllen. —

J. C. Keßler, Trois pensées fugitives. Op. 38. — Leitmeritz, J. G. Pohlig. Pr. 15 Ngr.

J. C. Keßler, Romance et Etude de Concert. Op. 30. — Leitmeritz, J. G. Pohlig. Pr. 20 Ngr.

Der Componist hätte sich die Mühe sparen können, die drei Flüchtlinge, Opus 38, festzuhalten. Derlei Individuen überschwemmen schon seit längerer Zeit den Musikalien-Markt, und nachgerade wird sich Niemand grämen, am allerwenigsten ein Recensent, wenn diese Gattung Allerweltspoesie endlich einmal aus der Mode kommt. Das ist das unendlich Tröstende der Mode: ihre Veränderlichkeit; nur der Gedanke an sie hat uns ruhig erhalten können beim Anblick so vieler mittelmäßiger Producte, welche ihre Schöpfer mit so viel Genugthuung an das Licht der Welt treten lassen. — Der zweite der oben zuletzt genannten, mit einander unmittelbar verbundenen Sätze enthält zu wenig Musik, als daß er, der Absicht des Componisten zufolge, im Concert zu gebrauchen wäre. Er soll der rechten Hand die aufwärtssteigenden Scalen geläufiger, und diese Uebung durch die hindurchgezogene, übrigens bedeutungslose Melodie etwas interessanter machen; diesen instructiven Werth aber bei Seite gelassen, bleibt nur eine vielleicht glänzende, aber doch immer nur eine oberflächliche Spielerei übrig. Ob nun die Voraussetzung, daß ein Concert-Publicum an solcher Unterhaltung sich ergötzen könne, eine besonders schmeichelhafte sei; oder ob es in dem Begriffe eines Virtuosen liege, den Forderungen eines solchen Publicums sich zu fügen, wagen wir nicht zu entscheiden. Die vorhergehende Romanze ist auf äußeren Effect berechnet. —

(Schluß folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Fortsetzung.)

Ein anderer Vergleichungspunct in Betreff der Zeiten ist dieser: Vor zehn Jahren gab es hier wenig Virtuosen und Virtuosenthum; Alles erfreute sich vielmehr an der kunstlosen, aber gediegenen und gefühlvollen Ausführung der classischen Meisterwerke der Tonkunst und überließ das concertirende Spiel den Künstlern und Virtuosen von Fach, theils den hier anwesenden, wie Karl Mayer, Gerke ꝛc., theils den etwa durchreisenden. Gegenwärtig hingegen, seit uns die musikalischen Tausendkünstler auf allen Instrumenten beglückt haben, ist Petersburg eine wahre Pflanzstadt von großen und kleinen (mitunter freilich sehr erbärmlichen) Virtuosen. Natürlich ist auch hier das Piano, als das gesellige Instrument, das vorherrschende; und in der That besitzen wir hier gewiß mehr wahrhafte Virtuosen auf demselben unter den Dilettanten und Dilettantinnen, als irgend eine andere Stadt der Welt. Ich berufe mich auf das Urtheil eines Henselt, eines Liszt, einer Clara Schumann. Ueberhaupt aber nimmt das Dilettantenwesen hier eine ungeheuere Stellung ein, so daß die Dilettanten-Concerte zu wohlthätigen Zwecken die besuchtesten und bezahltesten sind, was freilich großentheils seinen Grund in der freigebigen Mäcenatenschaft der enorm reichen Musikfreunde gegen die Künstler vom Fach hat, welche letzteren also nur dadurch gewinnen, daß sie die Amateurs weidlich und aus allen Kräften unterstützen. Bei diesem virtuosenartigen Dilettiren ist es leicht erklärlich, daß gegenwärtig selbst so ausgezeichnete Virtuosen, wie Döhler, Piatti u. A., hier weder großes Aufsehen, noch eigentliches Glück machen konnten. Ging es doch sogar einem Servais zuletzt nicht besser!

Die Zeiten gemahnen mich, auch von der Zeit überhaupt zu sprechen, welche hier der Musikübung gestattet ist. Eigentlich hat hier, bei dem ungeheuern Treiben und Drängen der großen Stadt, bei dem allgemeinen, nothgedrungenen Trachten nach Gewinn und Erwerb, bei dem Hange nach materiellen Genüssen und Vergnügungen, Niemand die rechte Zeit Musik zu machen, d. h. mit vollkommener Ruhe und behaglicher Hingebung, etwa wie in deutschen Städten. Wir wollen diesen vielleicht auffallend scheinenden Satz näher beleuchten. Die italienische Oper abgerechnet, welche freilich auch keine Art von Ersatz für gründlichere und tiefere Musikübung sein kann, die aber die besten musikalischen Kräfte auf eine ungeheuere Weise in Anspruch nimmt, ferner die übrige Theatermusik im russischen, französischen und deutschen Theater abgerechnet, hören wir im langen, langen Winter, mit Ausnahme der sechs bis sieben Fastenwochen, wesentlich keine öffentliche Musik im künstlerischen Sinne des Wortes. Auf diese kurze Fastenzeit drängen sich nun alle Concerte und musikalische Aufführungen sowohl der hiesigen Künstler und Dilettanten, als auch der immer zahlreicher hier anströmenden fremden Künstler zusammen. So überstürzen sich nun Concerte, musikalische Matinées und Soirées dergestalt, daß man mit wahrer Furcht dieser Concertzeit entgegengeht, und am Ende vor allem Musiklärm auch nichts gehört hat (im musikalischen Sinne des Wortes: hören). Oft sind sechs und mehr solche, meist aufs Flüchtigste improvisirte Concerte (wenn man die in kleineren Cirkeln arrangirten mitrechnet) an einem und demselben Tage. Genügende Proben werden fast nirgends, selbst zu den größten und besten Concerten nur selten, gehalten; so übel dies ist, so liegt es in der physischen Unmöglichkeit, das an allen Enden und Orten zerstreute und beschäftigte Orchester-Personal oft genug zusammen zu bringen. Jetzt kommt die Osterzeit und mit ihr der winterliche Frühling, den wir bis zum tiefen Mai hinein haben. Hier kann nach ausgestandenem Concertsturm noch am ersten in den stillen Mauern des Familienlebens dies oder jenes ächt musikalische Treiben stattfinden; denn nun haben die armen Künstler doch etwas Zeit. Bald aber zerstreut der Sommer (von der Mitte Mai bis etwa Ende August) alle nur einigermaßen vermögende Familien und Personen nach allen Winden; denn nun bezieht Alles die entlegensten Landwohnungen. Hier fände wohl am ersten und leichtesten ein ächtes schönes Musikleben in der Stille der ländlichen Wohnungen Statt. Aber eben jene unvermeidliche Zerstreuung und Trennung der zusammengehörenden musikalischen Kräfte hindert meist das Aufkommen desselben. Auch wollen sich endlich die Künstler von den Herbst- und Winter-Ermüdungen erholen. Nach der Rückkehr in die Stadt aber geht bald das alte Treiben und Drängen wieder an.

Ich komme auf die musikalischen Institute. Wenn wir von den durch die Regierung selbst unterhaltenen Einrichtungen dieser Art, namentlich den kirchlichen (worunter das Corps der Hofsänger wahre Hochachtung, ja Bewunderung verdient), den militairischen, ebenfalls sehr gut geleiteten, und den theatralischen, absehen; so bleiben folgende Musikinstitute übrig welche zu künstlerischer Bedeutung gelangt sind. Vor Allem ist die philharmonische Gesellschaft zu nennen, jener ehrwürdige, bereits seit 1802, also über vierzig Jahre bestehende Verein hiesiger Künstler zur Versorgung der Wittwen und Waisen armer Musiker, und zugleich zur Erhaltung des Sinnes für die reine und classische Tonkunst. Dieser Verein, welchem fast alle hiesige Künstler angehören, wenigstens die, welche Familienväter sind, giebt alljährlich zwei, selten drei große Concerte, welche von obenher völlig autorisirt und

daher außer anderen Privilegien mit dem Rechte verse- hen sind, das Hofsänger-Corps zu ihren Aufführungen beizuziehen. So trefflich bisher die Wahl der Musik- werke und die Ausführung in diesen Concerten war, so haben doch auch sie in den letzten Jahren durch das Virtuosenthum, das Dilettantenwesen und die Italio- Manie fühlbar gelitten. Denn sie mußten, um sich den nöthigen äußeren Erfolg zu sichern, die bedeutendsten und die jedesmalige Concert-Saison beherrschenden Vir- tuosen herbeiziehen, gaben sogar einige Compositionen russischer Dilettanten, die mit der Bedingung classischer Productionen in ziemlichem Widerspruche standen, und sahen sich in den letzten beiden Wintern fast nur im Stande, durch die Mitwirkung der italienischen Sänger ihre Erfolge zu erreichen, ungeachtet z. B. in Mozart's Requiem nur Hr. Tamburini ganz correct und wahr- haft meisterhaft, die übrigen Solisten aber sehr mangel- haft und sogar falsch sangen. Das letzte Concert dieses schönen Vereines lieferte sogar nur Instrumentalsachen, obschon vortreffliche (— denn Döhler spielte das herr- liche Es-Dur Concert von Beethoven, ferner ward die D-Dur Symphonie des Unsterblichen gegeben; hier- zu kamen noch gute Violin- und Posaun-Solos von Riefstahl und Plagmann —); und zwar nur des- halb ward diese totale Ausnahme gemacht, weil Mad. Viardot-Garcia und die HH. Rubini und Tam- burini ganz unmöglich zu haben waren! — Möchte der nach Zweck, Geist und Mitteln so bedeutende Ver- ein nicht an dem Ungeschmack und der Ungunst der Zeit scheitern, sondern recht lange noch, ja immer bestehen und blühen! — Ein zweites Institut ist die in diesen Blättern schon oft von uns rühmlichst genannte Sing- akademie, gestiftet vor mehr als 25 Jahren von dem trefflichen Behling, welcher sie noch jetzt dirigirt. Diese Gesellschaft besteht wesentlich aus Dilettanten und Dilettantinnen, zum Theil jedoch auch aus Künstlern, besonders seitdem bei den jährlichen Aufführungen (eben- falls zwei) Instrumentalbegleitung angewendet wird, was seit einigen Jahren regelmäßig geschehen ist. Dieser edle Verein, welcher stets dem Classischen treu geblieben ist und nie von der reinen Tonkunst abzuweichen verspricht, hat den Vorzug, daß der Zutritt zu seinen Aufführun- gen unentgeltlich und nur gegen Billets, die derselbe austheilt, gewährt wird. Alle Zuhörer sind demnach Gäste des Vereins, und zwar solche, bei denen derselbe ein bestimmtes Interesse an der höheren Musik kennt oder doch voraussetzen darf. Die Wahl der Gegenstände ist stets vortrefflich, die Ausführung nach tüchtigen Pro- ben immer löblich und aller Ehren werth. Mendels- sohn-Bartholdy's Paulus, Symphonie-Cantate und Walpurgisnacht hörten wir theils zuerst, theils al- lein in dieser Akademie, wo natürlich Händel's, Bach's, Mozart's, Haydn's, Beethoven's herrlichste Werke im strengen Styl von Zeit zu Zeit immer wieder vor- geführt werden, wie nicht minder die schönsten Sachen von Bernhard Klein, Löwe u. A. Die letzte Auf- führung brachte zugleich eine mit Kraft und gediegener Kenntniß der Mittel ausgearbeitete Missa von unserem Heinr. Romberg, die besonders in der Kirche starke Wirkung hervorbringen muß. Auch diesem Sänger- und Sängerinnen-Vereine wünschen wir ein recht langes Bestehen! — Es ist jetzt ein dritter musikalischer Ver- ein zu nennen, der in nächster Beziehung zu dem hie- sigen ausgebreiteten Dilettantismus steht; dies ist der Symphonie-Verein (auch zuweilen kurzweg la Société des Amateurs genannt), dessen Zweck in der Benennung selbst ausgesprochen liegt. Dieser Verein entstand folgendermaßen. Vor nunmehr sieben Jahren, im Winter 1838—1839, gründeten einige begeisterte Musikfreunde einen Quartettverein, der sich alle Wochen zur möglichst vollkommenen Ausführung der classischen Streichquartette Haydn's, Mozart's und Beetho- ven's und der neueren Meister im Quartett versam- melte. Die Ausführenden waren lauter Meister auf ihren Instrumenten; ich nenne nur die HH. Böhm (erste Violine) und Groß (Violoncell), welcher letztere als Quartettspieler gewiß nur Wenige seines Gleichen hat. Dieser Quartettverein, wie Unterzeichneter als erster Mitstifter deutlich sich erinnert, machte zuletzt, da zuweilen auch mehrstimmige Sachen, z. B. Spohr's Doppelquartett, Mendelssohn's Octett ꝛc. ausgeführt wurden, den Wunsch und die Idee eines Vereines zur Aufführung von Werken für großes Orchester in uns rege. Im nächsten Winter 1839—1840 kam es in der That zur Gründung eines Symphonievereines, des- sen Leitung der bekannte Violinist Hr. J. A. Beer (jetzt in Hamburg) mit uneigennützigem Eifer übernahm, und der nun wesentlich aus Dilettanten und für dieselben zusammengesetzt ward, so daß freilich nichts Vollendetes darin geleistet werden konnte, wenn auch in jeder Stimme tüchtige Künstler als Vorspieler an- gestellt wurden. In dem darauf folgenden Winter nah- men sich einige hochstehende Musikliebhaber der solideren Constituirung und obersten Direction dieses Vereines an, während Hr. Beer noch ferner die Stelle des musika- lischen Dirigenten versah. Von da ab bis jetzt hat nun der Symphonieverein sich immer mehr erweitert, orga- nisch geregelt und musikalisch vervollkommnet Die Stelle des musikalischen Dirigenten bekleidet seit mehreren Jah- ren Hr. Albrecht (aus Breslau), ein tüchtiger Mu- siker. Das gedruckte Programm der letztjährigen Auf- führungen nennt die verschiedensten Symphonieen und Ouverturen, Orchesterfugen ꝛc. von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy, Ries, Onslow, Weber, Kalliwoda, Neukomm, Gluck, Lachner, Fesca, Mehul, Boyeldieu, Krommer, L. Schuberth,

Bommer *), Marschner, Schneider, Lindpaintner, Schumann. Die Statuten des Vereins (ebenfalls gedruckt) sind mit großer Umsicht abgefaßt. Auch diesem, seinem Zwecke nach äußerst löblichen Vereine ist ein fortdauerndes Bestehen trotz der Ungunst der Zeit und trotz dem italienischen Musikschwindel gar sehr zu wünschen; denn er bietet den Bewohnern unserer Residenzstadt (deren Zahl bekanntlich der Einwohnerzahl des ganzen Großherzogthums Weimar gleichkommt) in der That fast die einzige Gelegenheit dar, die großen Orchesterwerke der classischen Meister in einer gewissen Continuität zu hören, wenn auch nicht mit aller Vollkommenheit. — Wir können nicht umhin, hier noch eines vierten, zwar erst im Entstehen begriffenen, aber recht achtungswürdig beginnenden und ganz vorzüglich gut (von Meyer aus Altona) dirigirten Vereines zu gedenken, nämlich des Vereines für vierstimmigen Männergesang. In diesem wackeren Vereine besitzen wir das einzige Aequivalent der deutschen Liedertafeln, wenn wir von Behling's Singakademie absehen, in welcher allerdings auch vorzüglicher Männergesang cultivirt wird, jedoch natürlich nicht ausschließlich.

(Schluß folgt.)

Aus Liegnitz.

Noch vor wenig Jahren würde ich es nicht gewagt haben, mit einem Berichte über die hiesigen musikalischen Zustände in Ihrem Blatte hervorzutreten, weil ich hätte fürchten müssen, bei der früheren Sterilität unseres musikalischen Bodens den Leser zu langweilen, und wenn ich es selbst heute noch mit einer gewissen Schüchternheit thue, so geschieht dies deshalb, weil ich nicht zu denen gehöre, die bei jedem passablen Concerte sogleich in die Lobesposaune stoßen. Indessen ist doch nicht zu verkennen, daß hierorts seit mehreren Jahren Wesentliches zur Weckung und Förderung des musikalischen Sinnes geschehen. Ohne Bedenken dürfen wir den Grund dieses Fortschrittes in dem Umstande suchen, daß im Verlauf der letzten Jahre fast alle unsere Musikstellen an Kirchen und öffentlichen Anstalten mit jungen, für ihre Kunst begeisterten Männern besetzt worden sind. Zum Cantor an der Hauptkirche berief der Magistrat Hrn. Tschirch, der seine Studien zu Berlin gemacht hat, und ernannte denselben mit Zustimmung der Königl. Regierung zum städtischen Musikdirector. Derselbe übernahm alsbald die Leitung des schon früher hier durch mehrere sehr achtungswerthe musikalische Dilettanten, Hrn. Hofrath Dr. Schmieder und Hrn. Regierungsrath von Wohringen, begründeten Singvereins, der sich wöchentlich zweimal in einem Hörsaale der Ritterakademie versammelt, und meist nur ernste und classische Musiken einübt. Seit der Direction des Hrn. Musikdir. Tschirch hörten wir bereits von größeren Werken: die Schöpfung, die Walpurgisnacht, die Glocke und den Paulus, anderer kleinerer Werke nicht erst zu gedenken. Wie wir hören, steht uns nächstens die Aufführung der „Wüste" von Fél. David bevor. Bei diesen Aufführungen in unserem neuen Schauspielhause wirkt stets unser städtisches 40 Mann starkes Orchester mit. Die Solopartieen in den Oratorien waren meist gut besetzt, theils durch hiesige Dilettanten, theils durch Breslauer Künstler. Das Orchester des städtischen Kapellmeister Bilse besteht meistens aus jungen, von ihm selbst herangebildeten Männern. Wem bekannt ist, wie wenig häufiges Spielen von Tanzmusik die Ausbildung junger Instrumentalisten fördert, der wird sich mit den bisherigen Leistungen dieses Orchesters bei ernsteren Musiken zufriedengestellt sehen. Kirchenmusiken von classischen Meistern, bei denen der gedachte Singverein und das städtische Orchester mitwirken, hörten wir gleichfalls. Unter den hiesigen Organisten verdient besonders lobende Erwähnung Hr. Schneider, ein Neveu und Zögling des vielgefeierten Friedrich Schneider. Die frühere Liedertafel hat sich zwar aufgelöst, an deren Stelle ist aber jüngst eine neue getreten, die es vorzugsweise auf geselliges Leben absieht. Möchte sie doch auch die künstlerische Fortbildung nicht aus dem Auge verlieren! Auch an Salon-Musik fehlt es uns nicht, denn abgesehen davon, daß uns Musikdir. Tschirch von Zeit zu Zeit eine Pieçe der modernen Claviervirtuosität zu Gehör bringt, so führt uns auch die Eisenbahn von Breslau her manchen reisenden Virtuosen zu. So hörten wir seit mehreren Jahren Liszt, und andere Notabilitäten, auch Russo, den Violinist Herzig aus Wien, ꝛc. Die meisten dieser Concerte waren indeß nur schwach besucht. Unser Schauspielhaus wird nur in den Wintermonaten von einer reisenden Truppe benutzt, bei der auch mehrere Künstler von Ruf gastirten; wir nennen nur Kunst aus Wien, Frl. Hagn und Schneider aus Berlin, Prawit aus Breslau. Wie sehr verändert sich auch dies Alles im Vergleich zu früher stellt, so können wir doch unsern Bericht nicht schließen, ohne hinzugefügt zu haben, daß der Sinn für gediegene Musik in unserem Publicum noch einer großen Steigerung bedarf. Strauß, Lanner, Gungl und Consorten haben auch hier ihre Anbeter in Menge, und bei denen, die diesen Götzen huldigen, kann von Kunstsinn nicht die Rede sein! —

— ph —

*) Vgl. Bd. XX. Jahrg. 1844. dies. Zeitschr. Nr. 8. S. 32 ie Nachricht über Bommer von Unterzeichnetem.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. - Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Vierundzwanzigster Band.

Den 12. Februar 1846.

Liederschau.

Ehe wir die Liederschau in diesem Bande beginnen, mögen einige allgemeine Betrachtungen vorausgehen über die Ansprüche, welche die Kritik zu machen berechtigt ist, und über das, was die Liedercomponisten wohl hauptsächlich zu berücksichtigen haben.

Blicken wir auf das, was in der letzten Zeit in diesem Felde zu Tage gefördert wurde, so begegnen wir manchem Guten, manchem, das ein solides Streben bekundet, manchem Ausgezeichneten; wir heben hier nochmals die im vorigen Bande dies. Zeitschr. besprochenen Compositionen von R. Schumann, W. Taubert, Robert Franz, L. Hetsch, A. Wehner und Weihrauch hervor; aber wir begegnen auch einer Masse von Uninteressantem und gänzlich Verfehltem. Warum in der Masse von Erscheinendem so verhältnißmäßig wenig Bedeutendes zu finden, mag wohl in folgenden Umständen großentheils seine Ursache haben:

Das Lied wird als das geeignetste Feld betrachtet, um den angehenden Componisten in die Welt einzuführen, einerlei, ob er gründliche allgemeine musikalische Studien, zur Erwerbung der Compositionstechnik, zur Läuterung des Geschmacks und Aneignung künstlerischer Gewandtheit und Sicherheit gemacht hat oder nicht. Man hält die Composition eines Liedes für leicht und jeden aufgegriffenen Gedanken für zureichend, kein Wunder, wenn sich so viele gar kein Gewissen daraus machen, sich in ihren kaum verhüllten Blößen dem Publicum zu zeigen. Wir wollen nicht dem talentvollen Naturalisten die Möglichkeit absprechen, in einem Felde, das à la portée de tout le monde liegt, etwas zu leisten, allein es wird ihm immerhin schwer sein, etwas zu produciren, was nicht blos Wiederholung des längst dagewesenen wäre. Wir wollen ferner nicht in Abrede stellen, daß es eben so, wie es geniale Naturdichter gegeben, auch geniale Naturcomponisten geben kann allein das denselben betretbare Feld wird eben so klein sein, wie bei jenen, und wird sich zunächst wohl auf das Volkslied beschränken.

Die Componisten wählen oft uninteressante, nichtssagende Texte, für die sie sich selbst nicht begeistern können. Zahllos ist namentlich die Schaar der Lieder, die Liebe radbrechen; gefällt auch vielleicht das Süßliche, Unbedeutende, Alltägliche, wenn es nur einen ähnlichen Refrain hat, wie: Marie, leb' wohl; Elise, schlaf' wohl; Hannchen, mein Hannchen; Dein ist mein Herz ꝛc. ꝛc., so werden sie doch dadurch um nichts besser. — Vom Liedercomponisten, wie von jedem Vocalcomponisten, wird jedoch vorausgesetzt und mit Recht verlangt, daß er Einsicht und Geschmack genug besitzt, um nur solche Gedichte zu wählen, die zur Composition überhaupt und als Lied sich besonders eignen, und nur solche, die Sinn und Verstand haben, wirklich poetisch sind, ein Gefühl ausdrücken und die entweder Neues enthalten oder doch alte Themata mit neuem Reiz behandeln. — Den rechten Zeitpunct zum Componiren scheinen manche ganz begabte und gewandte Componisten nicht immer zu wählen. Oben wurde erwähnt, daß es nicht hinreicht, Naturalist zu sein; es reicht aber auch nicht hin, Techniker zu sein. Ohne Talent wird Niemand ein schönes Lied zu Stande bringen, aber das Talent ist auch nicht jederzeit frisch, kräftig und neu; deshalb wird es ihm auch nicht jederzeit gelingen, den wahren Ausdruck in

dem kleinen Rahmen des Liedes einzufangen. Eine glückliche Stunde ist also nöthig für den Entwurf des Liedes, eben so wie eine eigne nachträgliche kritische Beleuchtung dessen, was der Augenblick gebracht, und eine geschickte Benutzung desselben. — Manche verfehlen ihren Endzweck, weil sie entweder gar nicht die Stimme zu behandeln wissen, oder weil sie blos von den eitlen Standpuncte des Sängers ausgehen und gleich den Italienern und auch vielleicht durch diese irre geleitet, den wahren Ausdruck, die richtige Declamation einem Singsang aufopfern. —

Die Kritik kann den Standpunct des Componisten, ob er Künstler oder Dilettant, ob Meister oder Anfänger, wohl berücksichtigen, aber sie kann deshalb noch nicht das Schlechte für gut, und das Mittelmäßige für ausgezeichnet proclamiren. Human ist sie, wenn sie erste Versuche mit einiger Nachsicht beurtheilt, im Allgemeinen hält sie sich jedoch nur an die Leistung, welche der Oeffentlichkeit übergeben wurde, und urtheilt über sie nach geprüften und für recht erkannten festen Grundsätzen. Es versteht sich von selbst, daß die Kritik bei Beurtheilung eines einfachen Volksliedes, theilweise, von anderen Grundsätzen ausgeht, als bei Beurtheilung eines durchcomponirten Liedes, u. s. f. — Zunächst wird hier nun die Frage sein: welche Ansprüche macht die Kritik an das Lied im Allgemeinen, um es als ein schönes, ein ausgezeichnetes zu bezeichnen? welche Ansprüche insbesondere an die verschiedenen Gattungen des Liedes? Wir nehmen hier den Begriff Lied im umfassendsten Sinne, und rechnen nicht allein das Lied im engeren Sinne, das einfache geistliche und weltliche Lied, sondern auch Romanzen und Balladen, Psalmen von kleinerem Umfang, welche sich dem Charakter des Liedes nähern, durchcomponirte Lieder, mehrstimmige Lieder, Liederchöre (welche letztere jedoch bei Beurtheilungen unter die Rubrik: Mehrstimmige Gesänge, kommen) hinzu. An das Lied überhaupt stellen wir die Anforderung, daß es im Augenblick der Begeisterung erstanden, daß die Musik mit der Poesie in eins verschmolzen erscheint, daß die Melodie ausdrucksvoll, einfach, ungesucht, sangbar ist, sich nicht in allzu großem Umfang bewegt, vorzugsweise in den Mitteltönen der Stimmgattung, für die sie geschrieben, daß sie nicht erst der Harmonie bedarf, um verstanden zu werden, sondern für sich selbst schon bestehen kann, als ein abgerundetes Ganze. Wenn die Melodie ein Product wirklich durch das Gedicht angeregter Begeisterung ist, nicht einer instinctmäßigen, allgemeinen und vagen, sondern einer speciellen, durch völlige geistige Erfassung des Textes und seiner Eigenthümlichkeit erzeugten Begeisterung, so wird sie auch ein wahrer Ausdruck der Worte sein. Sie wird aber auch eine weitere nöthige Eigenschaft mit sich bringen, Frische und Neuheit des Gedankens, die aus jeder wirklichen Inspiration hervorgehen müssen. Der gebildete künstlerische Geschmack, dessen thätige Gegenwart wir schon im Moment des Schaffens voraussetzen, wird nachträglich eine heilsame Censur für das Product des Augenblicks sein; sie wird sich zwar hüten, die Blüthen abzustoßen, aber die etwaigen Auswüchse und Unschönheiten noch ausmerzen. — Was die harmonische Unterlage, was die rein begleitenden oder durch das Gedicht besonders veranlaßten ausmalenden Figuren betrifft, so verlangt die Kritik eine künstlerische interessante Behandlung derselben, seien sie einfach oder complicirt. Eben so wenig, wie ein Haschen nach auffallenden Harmoniewendungen, ein Wühlen in allen vier und zwanzig Tonarten in dem kurzen Rahmen eines Liedes zu billigen wäre (letzteres würde auch zugleich die Hand des Unreifen und Ungeschickten verrathen), eben so wenig kann man auch Gefallen finden an der Armuth der Harmonie, die sich blos um Tonika, Unter- und Oberdominante dreht. Bei duftigen Elfenliedern, bei Liedern, in denen säuselnde Abendwinde wehen, ein murmelndes Bächlein rauscht, das Meer oder der Sturm braust rc., kann der Componist zeigen, ob er Phantasie genug hat und den richtigen Tact, um die Staffage der Begleitung interessant zu machen, ohne die Melodie in Schatten zu stellen.

Insbesondre stellt die Kritik an einzelne Gattungen des Liedes im weiteren Sinne, außer dem jeder einzelnen zukommenden eigenthümlichen Colorit, was schon oben durch die geforderte Wahrheit des Ausdrucks theilweise Erledigung gefunden, specielle Forderungen.

Das Volkslied und alle, die sich demselben durch Inhalt und Form nähern, verlangen, daß die Melodie besonders faßlich sei, ohne sich in den bekannten Kreisen und veralteten Wendungen herumzudrehen, wie z. B. „Wir sitzen so fröhlich beisammen", oder „Vom hoh'n Olymp herab", oder „Ein freies Leben führen wir" rc., daß die Harmonie einfach sei, dabei besonders charakteristisch, sei es mit kräftigen oder sanften Registern — daß der Rhythmus ein freier, ungezwungener sei. Das durchcomponirte Lied verlangt, daß vor allen Dingen das Durchcomponiren bedingt sei durch Verschiedenartigkeit der Strophen, und daß der Componist auch diese Verschiedenartigkeit benutzt hat, sein Lied durch eine interessante Mannichfaltigkeit zu beleben, sei es nur in Harmonie mit Beibehaltung der Melodie, oder in Harmonie und Melodie zugleich. Die Ballade, das dramatische Elemente in sich fassende Lied, nach Art und Weise vieler Schubert'schen Liedercompositionen im weiteren Sinne, stellt die Anforderung, daß das dramatische und lyrische Element, wie es sich in der Poesie vorfindet, auch in der musikalischen Behandlung durch die jedem eigenthümliche Art und Weise geschieden ist, und daß das Ganze, trotz der heterogenen Bestandtheile,

künstlerisch abgerundet erscheint. Allzu große Gedichte sind nicht vortheilhaft zu solcher Behandlung; die Erfahrung lehrt, daß es schwer, wenn auch nicht unmöglich sei, das Interesse zu fesseln. Wir erinnern an die Zumsteeg'schen Compositionen, die, wenn auch schöne Einzelnheiten enthaltend, doch im Ganzen ihre Wirkung verfehlen. Dieser Gattung wäre schließlich noch zu wünschen, daß man die breitgetretene Behandlungsart, den fast ewig gleichen Rhythmus, das veraltete Marschtempo, wie z. B. ꝛc., endlich einmal verließe und sich in anderer Weise zeigte. Jugendlieder und Schullieder verlangen, daß Text und musikalische Behandlung dem Standpunct der Jugend entspricht, daß sie besonders warm und jugendlich begeistert, dabei einfach sind, daß der Rhythmus, wie bei dem Volkslied, frei und ungezwungen, und kein lederner sei. — Das Lied für Chor erfordert einen Text, sei er komisch oder ernst, der sich für Chor eignet; daß es nicht darin heißt, z. B. „Die geliebte Müllerin ist mein ꝛc.", daß jede Stimme des Chors den ganzen Text oder doch zusammenhängende und zusammen einen Sinn gebende Theile desselben zu singen hat, daß die einzelnen Stimmen, nicht blos die Oberstimme, möglichst selbständig, melodiös und ausdrucksvoll sind, daß die Stimmen nicht immer denselben Trott gehen, daß, so weit sich der Text dazu eignet, durch Wiederholungen und verschiedene Eintritte in den Stimmen mehr Interesse und Mannichfaltigkeit erzielt wird. — Die für unsere deutschen Liedertafeln, Liederkränze, Sängervereine bestimmten Gesänge verlangen, wenn sie Glück machen sollen, vor allen interessante, inhaltsreiche, kernige, lebenskräftige, lebensfrohe Texte, eine kräftige Behandlung, vortheilhafte Lage der Stimmen, keine zu hohe für den Tenor, noch weniger zu tiefe für den Baß, eben so besondere Fürsorge für Selbständigkeit der Behandlung der Baßstimme, da sie in jedem deutschen Chor fast durchgängig in der Majorität sind und da sich unter ihnen, verhältnißmäßig, die meisten guten, klangvollen und kräftigen Stimmen finden.

Wir glauben mit Vorstehendem, so weit es möglich war, den Standpunct einigermaßen festgestellt zu haben, von dem die Kritik bei Beurtheilung der Lieder und mehrstimmigen Gesänge auszugehen hat. Mit Gewissenhaftigkeit, Unparteilichkeit und Consequenz soll die Kritik zu Werke gehen, sie soll loben und anerkennen, was zu loben und anzuerkennen ist, ohne Furcht, durch gerechten Tadel und mäßiges Lob die Unzufriedenheit Einzelner zu erwecken. Thut sie das, so hat sie auch nicht nöthig, sich hinter der Anonymität zu verstecken.

C. A. Mangold.

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Notizen *)
über den Violoncellisten Carl Schuberth in Petersburg.

Carl Schuberth erhielt seinen ersten Unterricht in seinem Geburtsort Magdeburg, wo sein Vater Musiklehrer war. Im Jahre 1826, dem 15ten des Künstlers, wurde er nach Dresden gesendet, um hier bei Dotzauer, welcher damals mit B. Romberg der einzige Virtuos auf dem Violoncell war, welcher Ruf besaß, die höheren Studien auf seinem Instrument zu machen. Dotzauer verwandte auf den talentvollen Schüler seine möglichste Sorgfalt, und seine Bemühungen wurden mit dem schönsten Erfolg gekrönt, so daß er schon im zweiten Jahre glaubte, ihn seines ferneren Unterrichts entheben zu können. Der hoffnungsvolle junge Virtuos kehrte nach Magdeburg zurück, und gab daselbst mit glücklichem Erfolg Concerte. Der ältere Bruder desselben indeß, der Buch- und Musikalienhändler Schuberth in Hamburg, der für seine Ausbildung Sorge trug, stellte bedeutendere Forderungen, und sendete so den noch nicht völlig Ausgebildeten nolens volens wieder zu Dotzauer zurück. Als nun C. Sch. gereifter nach Verlauf eines Jahres zum zweiten Male heimkehrte, trat er sofort seine erste Kunstreise über Ludwigslust nach Hamburg an. Der Anfang des ersten Ausflugs fiel indeß sehr unglücklich aus: denn kaum in Ludwigslust angekommen, wo der junge Virtuos Empfehlungen an den Hof hatte, wurde er von der Polizeibehörde sehr unangenehm incommodirt, da sein Paß nicht ordnungsmäßig visirt war, und in Folge der damaligen Bewegungen (1830) in Deutschland das Paßwesen sehr streng gehandhabt wurde. Kaum war am Tage nach seiner Ankunft sein Concert in den Blättern angekündigt, als ein Polizeibeamter mit zwei Gensdarmen auf seinem Zimmer im Gasthof erschien und den jungen unerfahrenen 17jährigen Reisenden nach der Wache abführte. Das Glück wollte indeß, daß er dem wachhabenden Officier, einem großen Musikfreunde, empfohlen war. Dieser verwendete sich gleich höheren Orts, und bewirkte für ihn eine Audienz beim Großherzog, an den C. Sch. einen Empfehlungsbrief hatte. Der Großherzog sah dem schlichten jungen Manne wohl an, daß er es hier mit keinem Demagogen zu thun habe, und ließ deshalb den Arrestanten frei, bemerkte jedoch, daß ihm unter bewandten Umständen keine Erlaubniß zum ferneren Aufenthalt, noch weniger aber zum Concert gestattet werden

*) Diese Notizen wurden uns mit der Bemerkung, daß der genannte Künstler nächstens eine Kunstreise durch Deutschland zu machen gedenke, eingesendet; wir glaubten denselben die Aufnahme nicht versagen zu dürfen, da uns Solche, die Hrn. Sch. gehört haben, versichern, daß er wirklich Ausgezeichnetes leistet.

d. Red.

könne, da an den einmal bestehenden Gesetzen nichts zu ändern sei. Der Großherzog ließ ihm daher wieder über die Grenze bringen, nachdem er ihm zuvor als Entschädigung 15 Louisd'or gesandt hatte. Nach einem Aufenthalt von einigen Monaten in Hamburg reiste er über Kopenhagen und Gothenburg zurück. Das Glück wollte ihm in keiner Beziehung lächeln, und der junge Virtuos, überall Hindernisse findend, kehrte muthlos nach Magdeburg zurück, wo er sich im Theater-Orchester engagiren ließ. In diesem Engagement blieb ihm hinlänglich Zeit, sowohl sein Instrument zu studiren, als auch sehr vielen Fleiß auf die Composition zu verwenden. So verstrichen etwa drei Jahre rüstigen Fleißes. Plötzlich rief ihn sein Bruder nach Hamburg. Hier angekommen, wurde er von dem letzteren mit dem Plane überrascht, ihn nach Paris zu schicken. Kaum waren indeß die Vorkehrungen zur Abreise getroffen, als Kalkbrenner in Hamburg eintraf, und daselbst drei Concerte gab. Dies veranlaßte den Künstler, die Abreise zu verschieben, indem er in allen drei Concerten Kalkbrenner's sich hören ließ. Dieser war durch die Leistungen Sch.'s überrascht, und forderte ihn auf, in Paris sogleich zu ihm zu kommen, wo er ihm dann mit Rath und That beistehen wolle. Jetzt wurde Tag und Nacht gearbeitet, und es entstanden in vierzehn Tagen ein Concert, Op. 5, und eine Phantasie über italienische Melodien, nebst mehreren kleinen Salonstücken. Nachdem er sechs eigne Compositionen und die vorzüglichsten von Romberg und Dotzauer wohl eingeübt, trat er seine Kunstreise über Bremen, Oldenburg, Düsseldorf, Cöln, Lüttich, Brüssel, Antwerpen nach Paris an. Sein Auftreten in diesen Städten wurde fast überall mit dem schönsten Erfolge gekrönt, namentlich aber in Brüssel, woselbst er eine Reihe von Concerten unter sich steigendem Beifall gab. Ein Jahr später bereiste er Holland. Von jetzt an schien ihm das Glück besonders günstig; so gab er z. B. im Haag allein wohl über acht Concerte, spielte mehrere Male bei Hofe, wurde von dem Könige zum Ehren-Soloviolloncellisten ernannt, und erhielt von demselben für Dedication der „Phantasie über Holländische Lieder" eine goldene Dose, reich mit Brillanten besetzt; ferner hatte er das Glück, mit der Gräfin Rossi bekannt und von derselben durch Briefe an andere Höfe empfohlen zu werden; auch wurde er in Leyden von der Universität zum Ehrenmitgliede ernannt. Fast in allen Städten Hollands und Belgiens gab er Concerte; seine Reise durch diese Länder glich einem wahren Triumphzuge, was um so wahrscheinlicher wird, wenn man erfährt, daß er daselbst eine Summe von beinahe 20,000 Fl. erübrigte. Leider durfte sich der Künstler dieses Geldes nicht erfreuen, denn ein Freund, dem er es ohne alle Bescheinigung anvertraute, betrog ihm darum.

Im Frühjahr 1833 unternahm er eine Kunstreise nach London; hier waren zur Zeit noch die Cellisten Knoop und Servais anwesend. Zu einem Hofconcerte an einem Abend wurden alle Drei eingeladen. Es entspann sich ein Wettkampf, in welchem Schuberth durch seine Phantasie über holländische Lieder großen Beifall erntete. Nachdem derselbe auch zu einer Musikparthie beim Herzog von Cambridge, damaligem Vicekönig von Hannover, selbst einem tüchtigen Geiger, geladen worden war, und durch seine Leistungen sich ausgezeichnet hatte, verließ er London, ohne weiter öffentlich Concerte gegeben zu haben, und eilte zurück nach Hamburg. Hier übte der freundschaftliche Umgang mit Bernhard Romberg einen höchst wohlthätigen Einfluß auf ihn als Mensch und Künstler aus. Der Altmeister Romberg interessirte sich für seinen jungen Collegen so sehr, daß er ihn öfters persönlich abholte und einlud, ihm seine Compositionen vorzuspielen, um dann hie und da in Bezug auf Effect ꝛc. Aenderungen vorzunehmen. Im Januar 1835 trat Schuberth seine Reise nach Rußland über Königsberg, Riga, Dorpat und St. Petersburg an. In Riga veranstaltete er acht Concerte unter sich steigerndem Beifall, ein Factum, welches vor ihm keinem Künstler begegnet war. Von Riga aus verbreitete sich bald sein Ruf durch ganz Rußland und so auch nach Petersburg. Hier angekommen, erhielt er vom damaligen General-Musikdirector Cavos die Einladung, in dem Kaiserl. Theater zu spielen. Er begab sich in die Probe und kaum hatte er den Bogen abgesetzt, so brach das Orchester in stürmischen Applaus aus, und von Mund zu Mund hörte man: „so etwas haben wir hier noch nicht gehabt." Am Abend war das Haus überfüllt und der Erfolg für den jungen Künstler ein entschiedener. Er wurde mehrere Male gerufen und die Kaiserl. Direction überreichte ihm noch am selben Abend ein Engagement-Anerbieten als erster Concertist und Solo-Virtuos mit einem sehr bedeutenden Gehalte, welches er auch annahm; zwei Jahre später wurde er zum Universitäts-Musikdirector ernannt. Jetzt befindet er sich zehn Jahre in St. Petersburg, und genießt sowohl als Mensch wie als Künstler die allgemeinste Achtung, was bei Ausländern in diesem Grade dort zur Seltenheit gehört. — Daß er nicht blos ausgezeichneter Virtuos zu sein trachtet, sondern auch als Musiker sich geltend zu machen wünscht, beweist sein eben erschienenes Quintett für Violine, Viola und zwei Violoncellos, und wird sich durch ein demnächst erscheinendes Octett für Streichinstrumente noch mehr herausstellen.

A. P.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Vierundzwanzigster Band.

Den 15. Februar 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Th. Kullack, Nord und Süd. Zwei Notturnos. Op. 29. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 12½ Sgr. u. 15 Sgr.

Ein schwedisches Lied und ein Motiv aus Félicien David's Ode-Symphonie bilden den Kern, um welchen Hr. Kullak eine ziemlich dünne, charakterlose Schale gehüllt. So hat sich nordische Schwermuth und südliche Gluth in die Kleidung des gemäßigten, das heißt, weder kalten noch warmen Salon-Climas geworfen, wo sich die letztere, durch F. David repräsentirt, noch am wohlsten zu befinden scheint.

Friedr. Kiel, Bilder aus der Jugendwelt; gefällige zum Vortrage geeignete Compositionen. Op. 1. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 10 Sgr.

Diese Sätzchen, denen der Componist verschiedene, leicht mit andern zu vertauschende Ueberschriften: Wasserfahrt, Seeblume (in zwei Exemplaren), die Ballade, Lied, Am Bord — beigegeben hat, wie dies die gute Sitte, der ein Neuling bei seinem Opus 1 am wenigsten sich entschlägt, erheischt, geben nicht blos Bilder **aus** der Jugendwelt, sondern zugleich **für** die Jugendwelt. Die hier und da beigefügte Applicatur erleichtert ihren Gebrauch bei jüngeren Zöglingen, und die dem Verständnisse der Kinder zugänglich gewählten Gedanken machen zugleich ihre Anwendung empfehlenswerth. —

Aug. Ferd. Riccius, Zigeunertanz, Gemüthlichkeit, Tändelei, Mißmuth. Vier leichte Charakterstücke. Op. 2. — Leipzig, Kistner. Pr. 12½ Ngr.

Gebrauch beim Unterrichte, wo es zugleich zur Unterhaltung der Schüler und zur Abwechslung mit trocknem, aber unentbehrlichem musikalischen Vokabelwerken dienen kann, ist der Zweck, den der Componist diesem Hefte unterlegte. An die Fertigkeit der Schüler macht es mehr Ansprüche als die Jugendbilder von Kiel. Gemüthlichkeit ist jedem Kinde zu gönnen; von Tändelei soll es in der Regel fern gehalten werden. Den Zigeunertanz mag es sich als eine Seltenheit mit ansehen; was aber den Mißmuth anlangt, so hat jedes gesunde Kind so viel natürliche Heiterkeit, als nöthig ist, den griesgrämigen, sauertöpfigen Gast von sich zu weisen. — Nach seinem von uns mit vieler Theilnahme angezeigten Opus 1 hätten wir ein anderes Opus 2 des Hrn. Riccius gewünscht. —

Das Beste haben wir uns und dem Leser bis zuletzt aufgehoben:

F. Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte. VI. Heft. Op. 67. — Bonn, Simrock. Pr. 3 Fr. 50 C.

und bedarf, wenn wir dem Leser gesagt haben, daß es ganz in der bekannten Weise des Meisters geschrieben, den vorausgegangenen Heften sich schwesterlich anschließe, seiner Natur nach mehr zum Vortrag im kleinen, herzlich verbundenen Freundes-Kreis sich eigne, obgleich das

bewegte, frische Nr. 4 auch im Concertsaale von Wirkung sein wird, keiner weiteren Recension.

1716.

Aus St. Petersburg.

(Schluß.)

Ich berühre schließlich noch die hervorstechendsten musikalischen Persönlichkeiten, wobei ich jedoch keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch mache, die überhaupt gar sehr von subjectiven Ansichten abhängt. Es besuchten uns in der Fastenzeit des scheidenden Jahres 1845 (in welchem die Beethoven-Feier bei uns nur in der Stille deutscher Familienkreise einen Widerhall gefunden hat) folgende Künstler bedeutenden Rufes: der Pianist Döhler, von dem Violoncellisten Piatti begleitet, die trefflichen Gebrüder Müller (das berühmteste Quartett der Welt), und der Violinist Riefstahl. Andere vorher angekündigte Virtuosen auf der Violine erschienen diesmal noch nicht. Hr. Döhler ward als vollkommener Meister auf dem Piano anerkannt; jedoch fand man ihn, bei aller Reinheit und Zartheit der Composition und des Spiels, zu wenig originell und selbstständig, auch mehr glänzend als tief. Hr. Piatti erschien als ein recht freundliches und angenehmes Talent. Hr. Riefstahl ragte nur sehr wenig über das Gewöhnliche, das wir hier besitzen, hervor. Alle diese Künstler haben es hier sehr schwer, da wir auf dem Piano, der Violine, dem Cello so bedeutende Meister ersten Ranges in Petersburg besitzen, deren Leistungen uns an das fast Unübertreffbare der Kunst gewöhnen. Dagegen feierten die Gebrüder Müller aus Braunschweig, welche in ihrem unvergleichlich einheitsvollen und geistigen Quartettspiel gehört und bewundert zu haben wir den Bemühungen des Grafen Wielhorsky verdanken, einen wohlverdienten ungeheuern und ungetheilten Triumph. Diese vier Brüder sind gleichsam der verkörperte Idealbegriff des Streichquartetts, so daß aus ihrem aufs Höchste sublimirten Vortrage erst viele Stellen der classischen Quartette unserer großen musikalischen Heroen ganz verständlich hervortreten. Sie sind jedenfalls unerreichbar, wenigstens unübertrefflich. In dem Concert des Hrn. B. Groß spielten sie auch ein Quartett dieses gediegenen Künstlers aufs Herrlichste. — Von Concerten einzelner Künstler müssen wir das wahrhaft colossale Concert unseres L. Maurer (der gegenwärtig bekanntlich der Generaldirector der gesammten Theatermusik allhier ist) rühmend hervorheben Ein von ihm trefflich dirigirtes Riesen-Orchester (das z. B. 60 Violinen, 16 Bratschen, 16 Violoncells, 16 Bässe, 10 Hörner ꝛc. enthielt) führte Beethoven's himmlische C-Moll Symphonie aufs Vollkommenste aus. Auch waren alle übrige Tonstücke (mehrere von Maurer's eigener Composition), so wie alle auftretende Solisten, wozu auch das italienische Sänger-Kleeblatt gehörte, der Zusammenstellung mit jenem Werke des Genius relativ vollkommen würdig. Es wäre wünschenswerth, daß uns öfter solche Concerte geboten würden! — In anderer Art verdient H. Romberg's Concert hervorgehoben zu werden. Er lieferte nämlich gleichsam ein höchst interessant angeordnetes Bouquet des Gediegensten, Elegantesten und Schönsten, was die italienische Musik in der neuesten Zeit hervorgebracht hat, und zwar in der allervollendetsten Ausführung durch Mad. Viardot-Garcia und die HH. Rubini und Tamburini. Auch erfreute er uns durch die Berlioz'sche Orchester-Bearbeitung der Aufforderung zum Tanz von C. M. v. Weber, welche, wie alles Andere, trefflich executirt wurde. — Eine der ersten musikalischen Notabilitäten St. Petersburgs, Henselt, giebt bekanntlich durchaus keine Concerte, er hat aber des Sonntags stets begeisterte Zuhörer bei sich. Sein nun vollendetes Concert hat hier überall nur Bewunderung erregt, desto mehr Verwunderung aber auch, daß minder günstige Stimmen darüber von Deutschland aus vernommen werden. Doch — habent sua fata libelli. Nächstens mehr! —

Robert Saxo.

Aus Cassel.

Das zweite Abonnementconcert erfolgte am 14ten Januar. Der interessanteste Theil desselben war: Quartett-Concert für 2 Violinen, Viola und Violoncello mit Begleitung des Orchesters von Spohr, ausgeführt vom Componisten, den HH. Bott, Deichert und Knoop. Was wir erwarteten, haben wir gefunden. Spohr bleibt sich ewig gleich, d. h. Alles was er schreibt ist schön, abgerundet in der Form, im Ganzen wie im Einzelnen tief durchdacht und gefühlt, ungemein geschickt behandelt hinsichtlich der Instrumentirung; überhaupt, an und für sich, in jeder Beziehung trefflich. Allein Neues findet sich in dieser Composition ebensowenig, wie in allen Sachen, die seit dem Faust und der Jessonda erschienen sind. Man wird diese Behauptung für unsinnig erklären, und einwenden, daß noch niemals eine derartige Composition gehört worden sei. Das hat allerdings seine Richtigkeit, denn die Idee ist zuerst von Spohr ausgeführt und auch wahrscheinlich in ihm entstanden; indessen hat dieses concertante Zusammenwirken eines Quartetts weiter keinen Einfluß auf Form, Inhalt oder sonst irgend etwas, und der ganze Unterschied zwischen diesem und andern Concertstücken beruht nur auf einer neuen Instrumental-Combination. Die Idee ist nicht besonders glücklich zu nennen, da so-

wohl ein Soloconcert wie ein gewöhnliches Streichquartett einen bei weitem angenehmeren Eindruck hinterlassen. Das ist auch sehr natürlich. Die Spieler mögen sich noch so genau verstehen, und sich bemühen, dieselbe Auffassung zu gewinnen: die verschiedene individuelle geistige Richtung, der verschiedene Charakter der Instrumente, ja selbst der verschiedene Grad der technischen Fertigkeit und der Spielweise überhaupt werden immer Störungen herbeiführen, die der Composition unbedingt nachtheilig sein müssen. Man könnte sagen, daß das bei einem Quartette ebenfalls der Fall sein müßte. Hier ist aber das gegenseitige Verhältniß der Instrumente zu einander ein ganz anderes. Schon die technischen Schwierigkeiten sind bei weitem nicht so bedeutend, und es kann deshalb auch die verschiedene Spielweise keinen so großen Einfluß geltend machen. Die Ausführung war übrigens von allen Seiten ganz vorzüglich, und würde ein besseres gegenseitiges Verstehen kaum möglich sein. Am Schlusse wurde eine neue Symphonie von Horsley aufgeführt. Nach den ersten Proben erfuhr man durch die Musiker nur ungünstige Berichte über dieses Werk. Ref. muß aber gestehen, daß ihm die Composition nicht so ganz mißfiel. Das Werk ist zwar von keiner besonderen Bedeutung, da ihm namentlich die erste Grundbedingung einer jeden wahrhaft künstlerischen Production, die Originalität, abgeht. Es ist eine Nachahmung des Mendelssohn'schen Genre, im Ganzen wie im Einzelnen, wie Ref. sie noch nirgends in dem Grade angetroffen hat, aber eine geschickt gemachte, und der Componist bringt oft recht interessante thematische Gestaltungen, beweist überhaupt eine gründliche theoretische Bildung. Der erste Satz ist der beste; er zeichnet sich aus durch Frische und Lebendigkeit, während die anderen oft sehr gedehnt erscheinen. Die Wahl dieser Symphonie ist ganz entschieden zu tadeln, da man bei der geringen Anzahl der hiesigen Concerte mehr Rücksicht darauf nehmen sollte, nur wirklich Bedeutendes und keine Schularbeiten dem Publicum vorzuführen. Die übrigen Nummern waren: Ouverture zu Medea von Cherubini, Arie, Duett aus dem Alchymist von Spohr, und Variationen für Flöte von Fürstenau. Die Ouverture ging nicht sonderlich, und wurde im Tempo zu schleppend genommen, was natürlich besonders dem Dirigenten, Hrn. M.D. Baldewein, vorzuwerfen ist. Frl. Molendo sang die Arie von Spohr recht gut, hätte aber etwas sicherer sein müssen. Das Duett paßt durchaus nicht zu Concertvorträgen, und Hr. Föppel legte seine Unlust sehr deutlich an den Tag. Die Flöten-Variationen können nur erträglich klingen bei einer Virtuosität, wie Hr. Bochmann sie nicht besitzt, und die Leistung ist daher als sehr schwach zu bezeichnen. —

Unsere Oper hat eine erfreuliche Zukunft vor sich, da sie in letzter Zeit recht gute Aquisitionen gemacht hat. Prima Donna: Frl. Kuhn. Schöne, klangreiche Stimme, die einen sehr bedeutenden Umfang hat. Sie ist noch durchaus Anfängerin; allein der Grund ist gut gelegt, und bei verständigem Studiren kann die junge Sängerin bald zu größerer Bedeutung gelangen. Frl. Eder, Virtuosin im Gesange und Spiele, ganz besonders brauchbar in modern französischen Opern. Frl. Molendo, angenehme, jugendliche Erscheinung, die mit der Zeit der Bühne von großem Nutzen werden kann. Erster Tenor, Hr. Derska. Durchaus vollendete Gesangsbildung, edler Vortrag, feiner Geschmack, lebendiges Spiel, leider aber — ziemlich abgesungene Stimme. 2ter Tenor, Hr. Hagen. Schöne Stimme, wenn auch in der Höhe oft scharf. Bariton, Hr. Biberhofer. Kräftige, sonore Stimme, gute Schule, charaktervolles Spiel. Baß, Hr. Föppel. Gute Stimme und Schule, in jeder Rolle sehr brauchbar. Die Mittel sind augenblicklich also nicht unbedeutend, und wäre nur zu wünschen, daß das Repertoire ausgedehnter wäre. Seit einem Vierteljahr hörten wir aber fast nur ganz unbedeutende Opern. Von Bedeutung waren nur: Don Juan (zweimal), Robert der Teufel, und der Fliegende Holländer. Bei den Aufführungen wäre oft mehr Aufmerksamkeit in dem Ensemble zu wünschen. Ueber die Leistungen des Chores schweige ich aus Galanterie gegen die Damen. — Am 1sten Januar ging zum ersten Male „Alessandro Stradella" von Flotow über unsere Bühne. Die Oper hat hier wie überall gefallen, verdankt ihre günstige Aufnahme aber wohl nur dem Renommé, das ihr von Hamburg aus überall vorausging, und dort durch das persönliche Ansehen und die zahlreichen Bekanntschaften des Componisten und Dichters begründet wurde.

Wl.

Aus Frankfurt a.M.

(Eingesandt.)

Da Sie die Spalten Ihrer Zeitschrift dem wahren Verdienste stets bereitwillig öffnen, so beeile ich mich, Ihnen von der am 16ten vor. Mon. hier stattgefundenen Aufführung eines großen Tongemäldes für Orchester von Hrn. Moritz Haupt, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, die geeignete Mittheilung zu machen. — Wenn auch ein großer Theil des Publicums nur geringe Erwartungen hegte, da es Hrn. Haupt nicht gelungen war, das hiesige Theaterorchester unter Guhr's anerkannter Leitung für die Aufführung seines neuen Werkes zu gewinnen, und er sich daher genöthigt sah, ein eignes Orchester aus kunstsinnigen Dilettanten und auswärtigen Orchestermitgliedern zusammenzusetzen, mit welchen er verhältnißmäßig nur wenige Proben halten

konnte, so wurden doch selbst gesteigerte Erwartungen der anwesenden Kenner übertroffen, und das Auditorium im Verlaufe der Aufführung wahrhaft electrisirt und zum stürmischen Beifall hingerissen. — Es war das für Hrn. Haupt um so mehr eine glänzende Genugthuung, als er mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, ehe er an die Ausführung seines Concertes im Ernste denken durfte; und er hat sich durch seine unverdrossene Beharrlichkeit gewiß den Dank der anwesenden Kenner und Laien in reichem Maße erworben.

Zu dem Werke selbst zurückkehrend, so hat es der Componist: ein Frühlingstag benannt, und in 3 Abtheilung: Morgen, Mittag und Abend uns vorgeführt. — Eine nähere Besprechung der interessanten Einzelheiten müssen wir uns jedoch bis zur allgemein gewünschten nochmaligen Aufführung vorbehalten, bei welcher Hr. Haupt einige, nicht gerade wesentliche, Längen und Wiederholungen im Interesse der Sache vermeiden möge. — Uns genügt es, auf ein Werk vorläufig aufmerksam gemacht zu haben, das seinem Verfasser zur großen Ehre gereicht, und wohl würdig wäre, in anderen Städten des deutschen Vaterlandes zur Aufführung zu gelangen. — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, die Aufmerksamkeit des deutschen, kunstsinnigen Publicums auf den reichen Schatz von Tonschöpfungen vaterländischer Componisten der Gegenwart zu lenken, und ihre billige Berücksichtigung derselben, zumal bei der zur Mode gewordenen Ueberschätzung musikalischer Producte des Auslandes, dringend anzuempfehlen. — Was Hrn. Haupt's Composition gegen ähnliche Werke vortheilhaft auszeichnet, sind eine lebensfrische, natürliche Auffassung des Gegenstandes, wirkungsvolle Instrumentirung und charakteristische Zeichnung der einzelnen Momente, und es ist das Gelungene gegen einzelne gewöhnliche Stellen bei weitem überwiegend. **A.**

Kleine Zeitung.

— Rom. Viele, die Gelegenheit hatten, an dem ausgezeichneten Violinspiele Wilh. Köhn's sich zu erfreuen, wird es interessiren, zu hören, daß derselbe jetzt in Rom als Solist und Quartettist bedeutendes Aufsehen erregt. Er hat bereits in vier Soiréen des Prof. Landsberger als erster Violinist des Streichquartetts mitgewirkt, und wurde von den Mitspielern trefflich unterstützt. Namentlich hat das Trio der Menuett im Mozart'schen D-Moll Quartett einen wahren Beifallssturm hervorgerufen, und wurde sowohl bei Hrn. Landsberger, als in dem Verein deutscher Künstler in Rom, unter nicht enden wollenden Applaus da Capo verlangt.

— In Hamburg wird Mozart's Idomeneo zur Aufführung vorbereitet. Der Pianist Anton Rubinstein hat sich dort hören lassen und im Ganzen gefallen. Eine Aufführung der Jessonda daselbst wird als sehr mangelhaft bezeichnet. Ebendaselbst beabsichtigen die HH. Odendahl und Schröder ein Institut für Gesang- und Piano-Unterricht zu gründen. Ein Hauptzweck ist, der Charlatanerie des modernen Clavierspieles möglichst entgegenzutreten und ein regelrechtes, solides Spiel zu begründen.

— In Dresden werden „Alceste" und Cimarosa's „heimliche Ehe" neu einstudirt. Daselbst werden Vieuxtemps, Liszt und Jenny Lind erwartet. Es sollen sich schon Symptome des Lindfiebers zeigen.

— In Frankfurt ist die zehnjährige Tochter der Mad. Dulcken aus London, Sophie, als Pianistin aufgetreten.

— Eine junge Sängerin, Mlle. Librandi, erzählt eine Pariser Zeitung, betrat als Adalgise in der italienischen Oper zum ersten Male die heißen Breter. Ihre Angst war aber so groß, daß sie nicht von der Stelle gehen konnte, und colvulsivisches Zittern bekam. Von der Stimme war fast nichts zu hören.

— In Ballenstädt ist Lorzing's Undine unter des Componisten Leitung mit Beifall aufgenommen worden. Gleiches Glück ist diesem Werke in Halle wiederfahren.

— Nach dem Itzehöer Wochenblatte ist kürzlich eine Mexikanerin, Coccia, als Sängerin (wo? ist nicht gesagt) aufgetreten, deren Stimme selbst die der Catalani in ihrer Glanzperiode an Umfang übertreffen soll!!!

— Von Flotow soll im März wieder eine neue Oper: Vive âme en peine, zur Aufführung kommen. Der gute Mecklenburger scheint ein zweiter Donizetti, der bekanntlich an die 80 Opern fabricirt hat, werden zu wollen.

— Der junge Joachim hat in Wien durch sein Spiel große Sensation erregt.

— Abermals ist ein neuer italienischer Musik-Pilz aus der Erde aufgeschossen, mit Namen Lillo; er soll in Mailand und Neapel mit seinen Compositionen „Fanatismo" machen.

— Die Leipziger Modenzeitung nennt Verdi den ersten jetzt lebenden italienischen Componisten, von dem eine Umgestaltung der italienischen Oper zu erwarten sei!

— Der Charivari sagt: Charles Neale, ein englischer Componist und Nachäffer Mendelssohn's, hat auch Lieder ohne Worte herausgegeben.

Druckfehler: Nr. 5, S. 20, Sp. 1, Z. 16 v. o. l. Debut st. Duett. — Nr. 9, S. 36, Sp. 1, Z. 33 v. o. l. dem st. den. — Nr. 9, S. 36, Sp. 2, Z. 22 v. o. l. des Flügels st. der Flügel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1846.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt **die höhere Ausbildung der Musik**, und der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft betrachtet. Er umfasst namentlich: **Harmonie- und Compositions-Lehre, Instrumentenspiel** (Pianoforte, Orgel und Violine) und **Gesang** (Solo- und Chorgesang), Zur weitern Ausbildung dienen Vorlesungen über die Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Literatur, Technik u. s. w.

Die bei dem Institute beschäftigten Lehrer sind: Herr General-Musikdirektor und Kapellmeister **Dr. Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Pianofortespiel); Herr Musikdirector **Hauptmann** und Herr Musikdirektor **Gade** (Harmonie- und Compositionslehre); Herr Musikdirektor **Richter** (Harmonielehre); Herr Organist **Becker** (Orgelspiel und Vorlesungen); Herr **Wenzel** und Herr **Plaidy** (Pianofortespiel); Herr Concertmeister **David** und die Herren **Klengel** und **Sachse** (Violinspiel); Herr **Böhme** (Gesang); Herr **Brendel** (Vorlesungen über musikalische Gegenstände).

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler (120 Gulden) nebst 3 Thalern zur Bibliothek bei der Aufnahme, und ist vierteljährig pränumerando zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen anzumelden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der **am 14. April stattfindenden Aufnahme-Prüfung** Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke) mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eignen Compositionen versucht haben, haben dieselben ebenfalls mitzubringen, oder vorher einzusenden.

Der ausführliche gedruckte Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts ist durch das Directorium, oder auf dem Wege des Buchhandels durch die Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth**, sowie durch die Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Friedr. Kistner** in Leipzig zu erhalten.

Leipzig, im Februar 1846.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

Neue Musikalien
im Verlag
von **C. F. Peters**, *Bureau de Musique, in Leipzig.*

			Thlr.	Ngr.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl u. F. Roitzsch, 4. Band			3.	—

Inhalt:

			Thlr.	Ngr.
Nr. 1.	Präludium et Fuga	Cdur	—	10.
„ 2.	Präludium et Fuga	Gdur	—	10.
„ 3.	Präludium et Fuga	Ddur	—	15.
„ 4.	Toccata et Fuga	Dmoll	—	12.
„ 5.	Präludium et Fuga	Cmoll	—	7.
„ 6.	Fuga	Cmoll	—	10.
„ 7.	Fuga	Gmoll	—	7.
„ 8.	Fuga	Hmoll	—	7.
„ 9.	Fuga	Cmoll	—	7.
„ 10.	Canzona	Dmoll	—	7.
„ 11.	Fantasia	Gdur	—	12.
„ 12.	Fantasia	Cmoll	—	5.
„ 13.	Präludium	Amoll	—	7.
„ 14.	Trio	Dmoll	—	5.

———, Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement. Oeuvres complettes Liv. 11. . . . . 4. —

Contenu:

Concert (en Ré mineur) pour 3. Clavecins, avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accom-

	Thlr. Ngr.
pagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl sern.	
Partition	2. —
Parties	2. 10.
3 Clavecins seuls	1. 20.
2 Violons, Viola et Basse seuls	— 20.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf. Heft I.	1. —
enthält: Passacaglia in Cmoll, Pastorale - Fdur, Präludium et Fuga in Cdur.	
Heft II.	1. 10.
enthält: Präludium et Fuga in Gdur, Präludium et Fuga - Adur, Fantasie et Fuga - Gmoll.	
André, J. B., und **Bockmühl, R. E.,** 2me Duo. Fantaisie brill. pr. Piano et Violoncelle sur des motifs de l'Opéra „La Somnambule de V. Bellini." Op. 34.	1. —
Bockmühl, R. E., 4 Mélodies caracterist. pour Violoncelle av. accomp. de Piano dédiées à Mlle. Lise B. Christiani.	
Nr. 1. Chant romantique	— 16.
„ 2. Sérénade moresque	— 16.
„ 3. Prière	— 16.
„ 4. Bolero	— 14.
Hasse, J. A., Te Deum laudamus (Ddur) für Chor- und Solo-Stimmen in lateinischem und deutschem Texte, mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. — Nach dem im Königl. Sächs. Kirchen-Archiv befindlichen Originale. Deutscher Text von G. W. Fink.	
Partitur	2. 15.
Orchester-Stimmen	2. 10.
Singstimmen	1. —
Klavier-Auszug	1. 15.
Kugler, Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 2.	1. 12.
Müller, A. E., Instruct. Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung für das Pianoforte. — Neue rechtmässige Originalausgabe mit vollständiger Bezeichnung des Fingersatzes. Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. à 15 Ngr.	3. —
Reissiger, C. G., 16me Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 170.	2. —
Walch, Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 31.	3. 10.

Im Verlage von ***Siegel & Stoll*** in Leipzig ist erschienen:

Liebeswunsch-Galopp f. Pfte. über das Lied „Wenn du wärst mein eigen etc." $7\frac{1}{2}$ Ngr.

So eben erschien:

Das höchst ähnliche

Portrait von Fr. Kücken,

gez. v. Kietz, in Paris gestochen v. Schuler. gr. fol. 1 Thlr.

Zugleich machen wir aufmerksam auf *Kücken*'s neueste, mit dem entschiedensten Beifall aufgenommene Compositionen:

Steckbrief, für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen 20 Sgr.

Botschaft, für Sopran od. Tenor m. Piano. Op. 42. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist in zweiter Auflage erschienen:

Neue Pianoforteschule

in 184 Uebungen zur Virtuosität im Pianofortespiel,

von ***Julius Knorr.***

In netter Ausstattung à 1 Thlr. 10 Ngr., 2 Fl. 24 Kr.

Der Prospectus sagte, dass dieses Lehrbuch die Schulen Hummels, Kalkbrenners, Müller, Czerny's etc. entbehrlich machen sollte, und er scheint nicht zuviel versprochen zu haben, denn auch die zweite Auflage findet fortwährenden Absatz.

Kinderlieder für Schulen.

24 kurze und leichte *dreistimmige Gesänge für Kinderstimmen* von Wilh. Adolph Müller. 1s Heft à $\frac{1}{4}$ Thlr., 27 Kr.

20 *dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass,* von Louis Kindscher. à $\frac{1}{4}$ Thlr., 27 Kr.

Beide Werkchen sind sehr nett gedruckt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Vierundzwanzigster Band.

Den 19. Februar 1846.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

Dritter Artikel.

Zukunft.

Wie die Kritik sich heutzutage nicht mehr, so wie früher, auf Besprechung einzelner Werke beschränken kann, ohne den Zusammenhang derselben mit dem Entwicklungsgang der Kunst überhaupt zu erforschen, wie bei Beurtheilung einzelner Erscheinungen, wenn Principfragen in Anregung kommen, sich das Ungenügende zeigt, daß jene allgemeinen kunsthistorischen und philosophischen Fragen noch gar nicht erörtert sind, wie gerade der in diesen Blättern versuchte Fortschritt, das Ziel unseres Strebens, darin besteht, das Einzelne in seinem Zusammenhange mit dem Allgemeinen zu fassen, und der Tonkunst der Gegenwart jene ästhetische Basis, jene bewußte Orientirung zu geben, welche unserer Ansicht nach die wesentlichste Bedingung eines Fortschrittes ist, wie überhaupt die Kritik nicht mehr allein im Negativen verweilen darf, sondern sich selbst möglichst productiv gestalten muß, so habe ich in dem Bisherigen versucht, die Entwicklung der Oper seit ihrer Entstehung bis herab auf die Gegenwart zu verfolgen, die darin zur Erscheinung gekommenen Gesetze, die Wesenheit des gesammten Processes zu erkennen, und mir die Aufgabe gestellt, mit der Vergangenheit gewissermaßen Abrechnung zu halten, um damit den Anstoß für eine gesteigerte Thätigkeit auf diesem Gebiet zu geben; jetzt bleibt mir noch übrig, auf der Basis der Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft, so weit als möglich zu bestimmen.

Fassen wir die Resultate der bisherigen Untersuchungen in kurze Sätze zusammen, so ergiebt sich, daß die Erfindung der Oper einen der wichtigsten Wendepuncte in der Geschichte der Tonkunst bezeichnet. Die Oper war es, welche die Musik aus den kirchlichen Banden befreite, und die weltlichen Formen ins Leben rief; die Oper war es, welche die große Umbildung der Weltanschauung, die zu den Zeiten der Reformation zur Geltung gelangte, auf dem Gebiet der Tonkunst zur Darstellung brachte. Anfangs indeß in Italien huldigte dieselbe mehr einer rein lyrischen Richtung, und genügte auf dieser Stufe noch keineswegs dem Begriffe, dem sie als dramatisches Kunstwerk angehört; Anbequemung an die Forderungen des Sängers, Virtuosität als Zweck der Kunst, und demzufolge auch eine überwiegend sinnliche Richtung gelangten bald in diesem Lande zur ausschließlichen Geltung, und entfernten die Oper desselben mehr und mehr von ihrem wahren Ziele. Sie war in das Leben eingeführt, und die Bahn für den späteren Aufschwung war dadurch gebrochen. Dies war der große Gewinn. Den Culminationspunct aber zu erreichen, das musikalische Drama zu dramatischem Ausdruck zu steigern, einen vertiefteren geistigen Inhalt in demselben zur Erscheinung zu bringen, dazu war Deutschland unter Mitwirkung Frankreichs auserkohren. Gluck bezeichnet die Geschichte als denjenigen, welcher diese größte That zu vollbringen, diesen Umschwung ins Leben einzuführen und auf diese Weise Italien gegenüber den entgegengesetzten Standpunct geltend zu machen berufen war.

Mozart endlich, universeller als Gluck, wußte der umfassenden Aufgabe Deutschlands entsprechend die hier sich noch gegenüberstehenden Richtungen zu einen, und erstieg dadurch, mindestens in dem von mir früher ausführlicher erörterten Sinne, in rein künstlerischer, mehr formeller Hinsicht, die höchste Stufe, welche die Oper in ihrer Entwicklung bis jetzt erreicht hat. Wie jedoch höchste Reife, Stillstand und Rückgang untrennbare Momente, unmittelbar Eins sind, so datirt sich auch von Mozart an ein erneutes Versinken in Mängel, welche erst Gluck bekämpft und verdrängt hatte, ein Versinken in Mängel, welche die Oper wieder mehr und mehr von ihrem wahren Begriffe entfernten und zum Theil in kaum erst verlassene Bahnen zurückführten. Mozart besaß nicht den Ernst und die Strenge Gluck's, vernachlässigte die von jenem erreichte Einheit des Textes und der Musik, faßte dem entsprechend seine Aufgabe mehr als Musiker, und gestattete in Folge seiner vermittelnden Stellung, dem lyrischen, italienischen Element oftmals einen allzugroßen Einfluß. — Die Nachfolger desselben aber insbesondere in Deutschland, mehr an ihn als an Gluck sich anschließend, haben vorzugsweise diese rein musikalische Seite ins Auge gefaßt, und so ist die große Anschauung von dem Wesen der Oper, welche der Letztere geltend gemacht hatte, mehr und mehr verloren gegangen. Eine Menge Gebrechen in der formellen Gestaltung der Oper sind die Folge gewesen, und Routine und Handwerksschlendrian an die Stelle hohen Kunstbewußtseins getreten. Zugleich waren die Nachfolger nicht im Stande, jene umfassende Einigung der verschiedenen Style, wie sie Mozart vollbracht hatte, festzuhalten, und beschränkten sich auf deutsches Wesen im engeren Sinne, Manches jedoch, was Mozart der Kunst erworben hatte, mit herübernehmend, so daß eine Vermengung der Kunststyle an die Stelle der früheren organischen Einigung trat, und weil auf diese Weise die geschichtlich berechtigten Richtungen Italiens und Frankreichs allzusehr vernachlässigt wurden, so gelangten diese bei uns wieder zu erneuter überwiegender Herrschaft. — Dies war die Entwicklung der Oper in rein künstlerischer Hinsicht. Zuletzt, als wir den Inhalt und den Zusammenhang der Oper mit der allgemeinen geistigen Entfaltung der neueren Zeit betrachteten, gewannen wir noch eine zweite wesentliche Gesammtanschauung. Wie die großen Männer des 18ten und 19ten Jahrhunderts in allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst nicht ausschließlich in dem Charakter und den Interessen der Nation ihren Hintergrund fanden, sondern ihrem Wesen nach auf einer allgemeinen Basis ruhten, wie die allgemeine Grundlage eine geistige, von den nationellen Bestrebungen geschiedene Welt war, so war auch die Oper nicht ausschließlich Ausdruck der Nationalität, nicht Resultat einer harmonischen Gesammtentwicklung der Nation und des Volksgeistes, sondern aus verschiedenen Bildungseinflüssen hervorgegangen, und es ergab sich für uns darum das doppelte Resultat, daß sie als Kunstwerk in rein musikalischer Hinsicht zwar zur Spitze gelangte, hinsichtlich ihres Inhaltes aber auf die Zukunft verweist, und von dieser noch eine Steigerung erwarten muß, indem das Nationale im hohen und umfassenden Sinne, überhaupt der Geist der Neuzeit in ihr noch nicht zur Erscheinung gekommen ist. —

So ist die Gegenwart geworden. Die deutsche Oper befindet sich zur Zeit in gar mancher Hinsicht in einem verkümmerten Zustande; bis vor kurzem war selbst die Productivität unbedeutend; das Ausland herrschte unbedingt, als ob es, wie Marx bemerkt, nie einen Gluck oder Mozart gegeben hätte. Neuerdings zwar ist eine größere Thätigkeit wieder erwacht, aber es ist nicht zu sagen, daß, mit wenig Ausnahmen, die deutschen Tonkünstler bis jetzt glückliche Erfolge erlangt hätten, und daß mit der erneuten Thätigkeit zugleich eine innere Steigerung und ein wahrhafter Fortschritt gekommen wäre. Die Operncomposition wird jetzt sogar mit weit geringerem Ernst, als früher, betrieben, und die meisten Werke verschwinden, wie in Italien, eben so schnell und spurlos, als sie entstanden waren. Es fehlt einerseits an Bewußtsein über die Aufgabe, welche die Oper in der Gegenwart zu lösen, es fehlt an Bewußtsein über die Bildungsschule, welche der dramatische Componist zu durchlaufen hat, an Bewußtsein über die Bedingungen, welche bei einem Operncomponist vorhanden sein müssen, wenn er mit Glück sich der Aufgabe unterziehen will, es fehlt überhaupt noch zu sehr der Grund und Boden, aus welchem ein Fortschritt für die Oper der Gegenwart hervorgehen könnte. Daß dieselbe anderseits, in ihrer höheren Bedeutung erkannt, als Nationalangelegenheit zu betrachten, daß es nöthig ist, wenn sie gedeihen soll, dieselbe einer nationellen Kritik zu unterwerfen und aus den engen künstlerischen Schranken hinauszurücken, ist ebenso wenig nachdrücklich beherzigt worden. Und doch sind gerade dies die wesentlichsten Bedingungen für einen höheren Aufschwung. Die Oeffentlichkeit muß die Versunkenheit in Particularität und Philisterhaftigkeit abschleifen, wie überhaupt, so namentlich auf dem Gebiet der Musik, wo man noch in Zuständen weilt, welche in anderen Kreisen des Lebens längst überwunden sind, wo überhaupt das Bewußtsein, daß ein neuer Geist die Welt regiert, noch nicht überall erwacht ist, und Einzelne in verjährten aristokratischen Sympathien Wurzel zu fassen suchen, oder selbst als Mittelpunct sich hinzustellen geneigt sind, einen Kreis von Verehrern um sich sammelnd, die sie von jeder rauhen Berührung mit der Außenwelt entfernen. Viel zu sehr ist man gewohnt

gewesen, die Oper nur als Unterhaltungsmittel zu betrachten, oder höchstens allein als eine rein musikalische Angelegenheit, und hat dieselbe ferngehalten von den Strömungen des Zeitgeistes und den Einflüssen eines auf anderen Gebieten längst zur Geltung gekommenen höheren ästhetischen Erkennens. Wem es darum zu thun ist, wirklich etwas zu leisten, sucht einsichtsvollen Tadel auf, und nur thörigte Eitelkeit kann gerade hier auf diesem Gebiet der Ansicht sein, selbst Alles am besten zu wissen. Dieses Aufgehen aber im Interesse für die Sache, dieses rückhaltslose Sichhingeben ist überall eher zu finden, als auf musikalischem Gebiet, und so ist es gekommen, daß namentlich auch hinsichtlich der Ausführung die Einzelnen nicht mehr der Sache, sondern, mit wenigen darum mehr als billig hervorragenden Ausnahmen, allein ihrer Eitelkeit dienen, und ein ungeheurer Handwerksschlendrian sich der Bühnenkünstler und Künstlerinnen bemächtigt hat. — Ich wiederhole: so ist die Oper geworden; das sind die Zustände derselben in der Gegenwart.

Fragen wir jetzt nach den Bedingungen des Fortschritts, so ist die Antwort zum Theil in dem Bisherigen, sowohl dem früher, als auch dem so eben Ausgesprochenen enthalten, zum Theil wird es die Aufgabe sein, dieselben in dem Nachfolgenden festzustellen. Sollen die bisherigen Wege verlassen werden, sollen die bisherigen Schöpfungen der Gegenwart nicht als schnell vergessene Spätlinge auftreten, und die Oper einer neuen und erhöhten Stufe entgegengehen, so ist der erste Schritt, daß die bisherige Entwicklung abgebrochen wird, daß die Componisten des Tages nicht allein mehr nach früheren Mustern arbeiten, und immer und immer sich in die Vergangenheit versenken, sondern zugleich sich auf sich selbst, auf ihre eigene Intelligenz stellen, ihren Ausgangspunct zugleich von der Wissenschaft nehmen, von Bestimmungen, wie die in dem Bisherigen aufgestellten; es muß das Herkommen verlassen, und in eine bewußtere Region eingetreten wer- Wenn ich schon früher, am Schlusse des Aufsatzes über Schumann und Mendelssohn, den Tonkünstlern allgemeinere Bildung empfahl, damit sie Gelegenheit erhalten, ihr Inneres mit einem neuen Inhalt zu erfüllen, wenn ich schon dort das stete und ausschließliche Zurückgehen auf das, was die Vergangenheit geleistet hat, als wenig förderlich bezeichnete, und dringend mahnte, statt den Inhalt aus jenen früheren Werken zu nehmen, und so nur das schon Gesagte zu reproduciren, die Blicke für die Ereignisse des Tages zu öffnen, und an den Bewegungen des Geistes überhaupt Theil zu nehmen, so zeigt sich hier die Nothwendigkeit, solche Wege einzuschlagen, noch dringender und unabweislicher. Denn während in der Instrumentalmusik die neuere Zeit noch das Größte, in die Zukunft Dringende geleistet hat, ist die Oper zurückgeblieben, fast ausschließlich in den Zuständen der Vergangenheit weilend. Politik, Studium der Meisterwerke der Poesie und der ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiet der poetischen Kritik, Lessing's z. B., um dadurch in den Organismus eines dramatischen Werkes eindringen zu lernen, allgemeine Bildung ist es, was jetzt den Tonkünstler befähigen muß, den breitgetretenen Weg zu verlassen, und den Muth verleihen, eine neue Entwicklung zu beginnen. Weit entfernt zwar bin ich zu sagen, daß die Werke der Künstler, welche bis auf die neuere Zeit herab das Bedeutendste in diesem Fache geleistet haben, nicht studirt werden sollten; mache der Jüngere sich auf das Innigste mit ihnen vertraut. Bisher aber sind die von mir früher bezeichneten unleugbaren Mängel der Vorgänger und Meister, als eine künstlerische Erbsünde gewissermaßen, auch auf die Nachfolger übergegangen, und haben diese in ihrer freieren Entfaltung gehemmt. Dies muß vermieden werden, und darum ist es gebieterische Nothwendigkeit für den Künstler der Gegenwart, zugleich eine selbständige, kritische, reflectirende Stellung, die freilich, wie ich kaum zu erinnern brauche, in den Kunstschöpfungen selbst als überwunden sich darstellen muß, einzunehmen. Ich wiederhole nicht, was ich hinsichtlich der formellen Gestalt der Oper und der in den bisherigen Schöpfungen immer wiederkehrenden Mängel schon früher ausgesprochen habe, und verweise darauf. Die scenische und dramatische Gestaltung muß eine andere, mehr den Gesetzen des Dramas nachgebildete werden, und an die Stelle mannichfacher Widersinnigkeiten, zu denen die Oper bisher verdammt schien — Widersinnigkeiten, die, wie Gluck sagt, „aus dem großartigsten und erhebendsten aller Schauspiele das lächerlichste und langweiligste gemacht haben", — eine bis auf einen gewissen Grad hin logische Entwicklung treten. Das Zerspalten des ganzen Werkes in eine Menge kleiner für sich abgeschlossener Musikstücke ist unpsychologisch und undramatisch, und größere, die einzelnen Theile in sich aufnehmende Formen, wie sie unsere Finales zeigen, müssen daher vorzugsweise zur Anwendung kommen. In der großen Oper endlich ist der Dialog schlechterdings zu beseitigen. *) Dies alles ist als unbedingte Forde-

*) Unter den jüngeren Tonsetzern der Gegenwart scheint mir R. Wagner vorzugsweise nach einem solchem Ziele zu streben. Sehen wir seine Bemühungen nicht mit dem erwünschten Erfolg gekrönt, so liegt der Grund, abgesehen davon, daß seine Erfindung viel zu sehr durch Reflexion vermittelt, viel zu wenig unmittelbarer Erguß ist, daß bei ihm, wie ich schon vorhin als nothwendig bezeichnete, die kritische Verstandesthätigkeit nicht vollständig beim Schaffen überwunden ist, hauptsächlich darin, daß es an bedeutenden Melodien, an lyrischen Culminationspuncten fehlt. Das ist der Mangel, in welchen Componisten, die dieser Richtung huldigen, so leicht verfallen. Sie glauben, wenn sie dem dramatischen Fortschritt

rung hinzustellen, als Aufgabe, wornach Jeder streben muß, wenn er der Bildung der Zeit entsprechen will; das ist das ein-für allemal Nothwendige, was auch bei den früheren Werken, trotz ihrer geistigen Größe, ein Mangel war, und zugleich als Ursache bezeichnet werden kann, daß uns in äußerlichen Dingen gar Manches bei Mozart z. B. jetzt schon veraltet scheinen will.

(Schluß folgt.)

---

genügt, und mehr als sonst Einheit des Textes und der Musik erreicht ist, allen Forderungen entsprochen zu haben, während doch auch die Musik bedeutend hinsichtlich der Erfindung und des Ausdrucks, — musikalisch möchte ich sagen, — sein muß. Wagner's Streben scheint mir in mancher Hinsicht ein sehr beachtenswerthes zu sein, und es ist nöthig, darauf aufmerksam zu machen, das von ihm richtig Erkannte nicht mit dem unzulänglich Ausgeführten, die Idee nicht mit ihrer nicht entsprechenden Erscheinung zu verwechseln.

Aus Magdeburg.

Wir versprachen, über die Concerte und Quartett-Soiréen zu berichten, und beginnen mit den letzteren, weil sie uns die reinsten Kunstgenüsse bieten und für Magdeburgs Musikcultur von hoher Wichtigkeit sind. Wenn wir von andern Orten her lesen, daß das Publicum bei den Quartetten zwar ein kleines, aber ein gewähltes sei, so müssen wir zu Magdeburgs Genugthuung sagen, daß man sich hier zu den Quartett-Soiréen drängt, als sei es den Leuten innerstes Bedürfniß, solche Musik zu hören. Trotz dieses Drängens bleibt es doch Princip der Spieler, möglichst viel Altes und Bekanntes zu bringen, um das Publicum nicht mißtrauisch zu machen. Denn so sehr man hier z. B. Beethoven verehrt, so möchten wir doch nicht dafür stehen, daß man nicht seine letzten Quartetten ohne alle Rücksicht durchfallen ließe. Man glaubt immer mehr an sich als an die Propheten, und was die Leute nicht hundert Mal gehört haben, das verstehen sie nicht nur nicht, sondern sie glauben auch nicht daran. Wäre es nicht zu polizeiwidrig und unchristlich, wir würden sagen, man müsse an den Genius glauben. Denn vor allen der Genius sagt der Menschheit, was sie fühlt, was sie beseligt und beglückt und was sie drückt! — „Immer langsam voran" —. Es liegen drei Quartett-Soiréen hinter uns. Es wurde jedesmal ein Quartett von Haydn gespielt, was wir billigen wollen; denn Haydn hat die meisten Quartetten geschrieben und ist nicht zu entbehren. Haydn's Musik versetzt das Publicum in so heitere, behagliche Stimmung, daß es oft schwer hält, hinterher die rechte Kraft und Fassung für Beethoven zu finden. Wir meinen, für den großen Beethoven. Von diesem großen Beethoven wurde nur das C-Dur Quartett Op. 59, gespielt. Das hiesige Publicum kennt dies Quartett und nimmt es immer mit Entzücken auf. Es ist ihm aber auch schwer geworden zur Erkenntniß zu kommen, denn als es 1832 die Gebr. Müller hier zum ersten Male spielten, fand man bei den Hörern zwar Erstaunen, aber nur geringe Spuren von Verständniß. Beethoven's Septett wurde in der Original-Gestalt mit Blasinstrumenten vorgeführt. Das Publicum ist ganz verliebt in dieses Werk und möchte es in jeder Soirée haben. Die vorjährige Aufführung desselben Werkes als Quintett sagte uns mehr zu. Mag sein, daß durch den Zutritt der Blasinstrumente diese Musik noch sinnlicher wird, so verstehen doch meistens die Bläser auch weder den Beethoven noch Musik überhaupt. Die Aufführung war hier jedoch gut und verbreitete eine allgemeine Seligkeit über das Publicum, die uns Bedenken erregte. — Von Mozart wurde das stille D-Dur Quartett und das C-Moll Quintett gespielt. Beide Werke gewährten uns einen hohen Kunstgenuß. Neu war das kunstreiche D-Dur Quartett Op. 44, von Mendelssohn. Es gefiel, wegen Mangel an Verständniß von Seiten der Hörer, weniger, obgleich es köstliche Sachen enthält. Ein Quartett von A. Mühling, H-Moll (Manuscript), erfreute sich einer warmen Theilnahme. Die Ausführung sämmtlicher Quartetten war eine gute, bisweilen ausgezeichnete. Zu den früheren Mitgliedern Uhlrich, Wendt und Schneider ist als zweiter Violinspieler der Musiklehrer L. Meyer gekommen, der ein gebildeter Musiker ist und sich gleich im C-Dur Quintett von Beethoven sehr tapfer gehalten. Dürften wir noch etwas wünschen, so möchten wir manches Tempo langsamer haben, und die Musik von Haydn und Beethoven etwas breiter und körniger, wenn auch auf Kosten der Feinheit. Nächstens werden wir ein Streich-Quartett (A-Moll) und das Clavier-Quintett von R. Schumann öffentlich hören. Letzteres Werk bringt Hr. G. Rebling zu Aufführung. Von R. Schumann ist bis jetzt noch kein größeres Werk in Magdeburg gehört worden.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 16.

Vierundzwanzigster Band.

Den 22. Februar 1846.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Schluß.)

Aber die Aufgabe ist mit dem bis jetzt Dargestellten nicht abgeschlossen. Es gilt nicht allein einen formellen Fortschritt, und Beseitigung aller der Uebelstände, die ich schon in den früheren Abschnitten zur Sprache gebracht habe, es gilt auch hinsichtlich des Inhaltes die Wege der Zukunft zu bezeichnen, und ich versuche es, wenn schon mit einer gewissen Zurückhaltung in dem Bewußtsein, ein schwankendes Gebiet zu betreten. Zwar kann es nicht der Zweck sein, diese Entwicklung mit derselben Ausführlichkeit zu geben, die ich, um zu den bisherigen Resultaten zu gelangen, der Betrachtung der Vergangenheit und Gegenwart angedeihen ließ. Dort galt es, die Aufgabe, deren Lösung die Gegenwart sich zu stellen hat, vorzubereiten, eine bestimmte Lehre auszusprechen, und ein bestimmtes Resultat herbeizuführen, hier kann ich mich kürzer fassen, da genaue Vorschriften auf einem Gebiet, wo der Künstler eigene Schöpferthätigkeit zu entfalten hat, wo das Entscheidendste von den allgemeinen Geistesbewegungen abhängig ist, völlig unstatthaft sein würden. Anregungen aber, Andeutungen des Zieles soll die Kritik geben, um den Proceß des Werdens zu beschleunigen, und eine hier und da vielleicht unbewußt eingeschlagene Richtung in sich selbst zu kräftigen. —

Als ich im zweiten Artikel die Entwicklung der nachmozartischen Oper hinsichtlich ihres Inhaltes und im Zusammenhange mit dem Leben betrachtete, bemerkte ich, wie alle Richtungen jetzt hindrängen nach Erfassung deutscher Nationalität, als dem Mittelpunct aller Bestrebungen. Deutschland hat seit dem Wiedererwachen eines freieren Geistes nach dem Ende des Mittelalters zuerst seine theuerste Angelegenheit festgestellt; Deutschland war zuerst classisch auf religiösem Gebiet, dann trat eine höhere Ausbildung der Wissenschaften, der Philosophie insbesondere und Naturwissenschaften hervor, und die Poesie und Tonkunst schlossen sich an diese Zeit geistiger Erhebung. Jetzt drängt Alles nach einer höheren Entwicklung im Staatsleben, und die Zukunft wird uns eine classische Epoche Deutschlands auch im Praktischen bringen. Es ist in neuster Zeit ein Gesammtbewußtsein erwacht, welches glücklich die Jahrhunderte alte Zersplitterung zu überwinden beginnt; Denkmale, den großen Männern der Nation errichtet, gleichviel, welchem Fache sie angehörten und welche Provinz des deutschen Mutterlandes sie geboren hatte, Einsammlungen für die, welche durch Zeitereignisse plötzlich aus ihren Verhältnissen herausgeworfen wurden, insbesondere aber die Erscheinung einer nationalen, einer deutsch-katholischen Kirche sind der schönste Ausdruck dieses Strebens nach Einigung. Die Schranken fallen; jede einseitige Geltung wird vernichtet, und kann sich in ihrer abgeschlossenen Existenz nicht mehr halten; ein gemeinsames Ziel, an dessen Erreichung sich auch das Volk im engeren Sinne mehr und mehr betheiligt, wird je länger, je deutlicher erkannt. — Die Kunst soll mit diesen Bestrebungen sympathisiren, und eine zu der Höhe einer allgemeinen nationalen Anschauung sich erhebende Oper ist daher die nächste Aufgabe. — Ist es auch eine gänzlich irrige Ansicht, zu meinen, daß die Kunst in ihrer Totalität

allen Phasen des Lebens zum Ausdruck dienen, und jede Regung des Zeitgeistes in sich wiederspiegeln solle, ist es z. B. durchaus irrig, die Poesie heutzutage allein auf politische zu beschränken, und wäre es in diesem Sinne eben so übereilt, von der Tonkunst der Gegenwart zu verlangen, daß sie allen Bewegungen des Tages folgen solle, so ist es auf der anderen Seite nicht minder unzulässig, die Kunst auf eine abstracte Höhe zu stellen, unabhängig von dem Leben zu denken, und sie von dem Boden, in dem sie naturgemäß wurzeln soll, loszureißen. Die Kunst kann und soll in ihren untergeordneten Erscheinungen den Bedürfnissen des Augenblicks dienen, sie kann ebensosehr umgekehrt ausnahmsweise sich einmal von den Bewegungen der Zeit fern halten, und sich, wie es z. B. Mendelssohn thut, dem antiken Drama zuwenden, in ihrem innersten Mittelpunct soll sie die wesentlichen Richtungen der Zeit künstlerisch verklärt zur Erscheinung bringen, und nur wenn sie dies thut, ist sie geeignet, wahrhaft fortzuschreiten. So ist es jetzt die Aufgabe, in den innersten Mittelpunct des nationalen Lebens einzudringen, und Elemente, wie sie einerseits bei unseren Romantikern Spohr, Weber, Marschner, andrerseits bei Beethoven (ich verweise auf das früher Ausgesprochene) sich vorfinden, zu steigern und fortzubilden. Die Künstler müssen jene gesonderten Bildungskreise verlassen, und jenes gemeinschaftliche Ziel, nach dessen Erreichung Alle streben, erkennen lernen; sie müssen auf den Markt des Lebens heraustreten, und die Gegenwart mit freiem, ungetrübtem Blick betrachten. Abschleifung aller subjectiven Particularitäten, welche das deutsche Einspinnen in sich und die eigene Gefühlswelt, oder Beschränkung auf Standesinteressen und besondere geistige Richtungen nur zu leicht erzeugt, Heraustreten aus den verschiedenen Kunstmanieren, und Erhebung zu einem nationellen Styl sind wesentliche Bedingungen. Jene deutsche Innerlichkeit und Gemüthlichkeit, so schön und liebenswürdig sie war, so Ausgezeichnetes, Deutschland allein Eigenes darin geleistet worden ist, jene ideale Schwärmerei kann jetzt nicht allein mehr den Inhalt der Kunst bilden; das Volk ist praktischer geworden, und es ist eine gerechte Forderung, wenn auch die Kunst diese Wendung in sich aufnehmen soll. Doch es sind dies Alles nur Andeutungen, verschieden gewendete Bezeichnungen für das eine Wort, des Räthsels Lösung, welches ich jetzt ausspreche: Popularität der Gesinnung ist es, demokratische Gesinnung im höheren Sinne, welche allein zu befähigen vermag, dieses Ziel zu erreichen. M. v. Weber hat im Freischütz trefflich den Volkston getroffen; aber er war im Leben Aristokrat, und hat sich nur in diese Sphäre künstlich vertieft; er hat Volksmusik gegeben, die sich auf diesen engen Kreis beschränkt, keineswegs auf der Basis solcher Popularität alle Seiten des Lebens umfaßt, und wir erblicken ihn darum in anderen Werken ganz anderen Richtungen huldigend, ohne daß sich ein Ton durch alle hindurchzieht. Andere Componisten haben allein populäre Musik gegeben, vermochten sich aber weder im Leben noch in der Kunst zu der Höhe aristokratischer Anschauungen zu erheben, und waren darum eben so beschränkt in ihrem Empfinden, und auf besondere Kreise angewiesen; jetzt gilt es, aus allen diesen Particularitäten herauszutreten, und einen Standpunct einzunehmen, der, über allen einseitigen Richtungen stehend, alle in sich befaßt, — klingt es nicht zu gewagt, so möchte ich sagen — einen Standpunct zu erreichen, den Beethoven im Finale seiner 9ten Symphonie prophetisch bezeichnet hat. Das ist der Mangel unserer Poesie und Kunst, daß bisher, in Folge der Zeitumstände, noch Keiner vermocht hat, das gesammte Leben zu umfassen, daß die universellsten Künstler, wie Göthe und Mozart, nur einseitigen Bildungskreisen angehörten, weit verschieden von Shakespeare, der in dieser Hinsicht, begünstigt durch seine Zeit, bis jetzt einzig in der Geschichte dasteht. — Die gesammte Entwicklung der Nation drängt jetzt auf diesen Punct, und es ist darum keine Träumerei, wenn ich ihn als das nächste Ziel unserer Kunst bezeichne. Die Oper aber, die allen Kreisen des Volkes gleich sehr zugängliche Kunstgattung, ist berufen, zunächst diesen Fortschritt zu verwirklichen. —

Aber wie? Nach jener weltumfassenden Entwicklung, welche unser Vaterland durchlaufen hat, und nachdem wir die Geistesschätze aller Nationen um uns aufgehäuft haben, sollen wir uns auf diese, zwar höchst bedeutende, doch ohne Frage engere — weil allein nationelle — Aufgabe beschränken, und jene universelle Richtung, welche Deutschland seit dem Erwachen eines höheren Bewußtseins verfolgt hat, und welche ihm, wie die Geschichte uns lehrt, gleich wesentlich ist, gänzlich fallen lassen? Keineswegs. Wie früher die verschiedenen Richtungen nebeneinander herliefen, hindrängend auf jenen nationalen Mittelpunct, welchen die Gegenwart sucht, so werden künftig von diesem Mittelpunct aus die Strahlen wieder auseinander gehen, wird künftig sich die Nationalität zur Universalität, zum Kosmopolismus erweitern, nur mit dem Unterschied, daß früher und bis jetzt unaufhörliche Schwankungen bald das eine, bald das andere Element zur Herrschaft brachten, während dann auf jenem Grunde sicherster Errungenschaft ein fester Anhalt gewonnen ist, der allen Bestrebungen als Centrum dient. Alle Zeitbedingungen ins Auge gefaßt, Alles was eine Zukunft hat berücksichtigt, ergiebt sich auch jetzt wieder eine universelle Richtung als Aufgabe des Jahrhunderts, eine Mozart'sche Uni=

versalität, aber auf verändertem Standpunct, auf dem Grunde jener dann zum Abschluß gebrachten nationalen Richtung.

Innerhalb unsers Vaterlandes fallen die Schranken, und während früher ein Jeder sich in seinem Kreise abschloß, nehmen jetzt Alle an Allem Theil. Pedantische, der Welt entfremdete Gelehrte sind fast gänzlich verschwunden, und es achtet dieser Stand die feine Bildung des Weltmanns jetzt für sich unerläßlich; man hat erkannt, daß ohne Kunstbildung Bildung überhaupt nicht möglich ist, und so finden wir unter den Gelehrten häufig die besten Dilettanten. Umgekehrt nähern sich die hervorragenderen unter den Künstlern der Wissenschaft, in dem Bewußtsein, daß ohne dieselbe ihre Existenz gleichfalls nur eine halbe ist; der Bürger sieht schon längst in dem Adel nicht mehr eine, eigenthümliche Vorzüge bewahrende Classe, und der Adel umgekehrt ist praktisch geworden, und lernt die alte Thorheit aufgeben, als ob Fleiß und Thätigkeit — und wäre es die des Handwerkers — für ihn unehrenhaft wäre. Kann das Ziel der Nationen ein anderes sein, kann jene selbstische Sonderung und Abgrenzung derselben dauern? Früher galt es, jedes Volk erst in seiner Eigenthümlichkeit fest werden zu lassen, und einen selbstständigen Charakter desselben hervorzubilden; die Aufgabe der Völker war, das ursprünglich Eigene sich zum Bewußtsein zu bringen. Jetzt hat der Geist der Geschichte diese Erziehung vollbracht, und in Zukunft gilt es daher, diese in sich erstarkten, aber auch in ihrer Einseitigkeit zum Theil schon verkümmernden und vertrocknenden Nationalindividualitäten durch das Fremde zu erfüllen. Dann ist allerdings nicht mehr das declamatorische Princip Frankreichs, wie Gluck und Mozart es thaten, nicht mehr eine künstlerische Form, nicht mehr ein bestimmter Kunststyl eines Landes aufzunehmen, dann ist der fremde Geist mit dem eigenen zu verschmelzen; dann gilt es, um im Sinne des gewählten Beispiels fortzufahren, jene Schärfe der durch Beobachtung gewonnenen Charakteristik in der französischen Kunst, jenes Geschick, aus sehr Geringfügigem etwas zu machen, jenen praktischen Blick, jene aus Sympathie mit den Bewegungen des Lebens hervorgehende Popularität auf oder zum Muster zu nehmen. Wie Göthe den Gedanken der Weltliteratur aussprach, und eine solche als die Aufgabe der Zukunft bezeichnete, so muß auch die Tonkunst — und die Musik ist ja gerade ihrer Natur nach die universelle Sprache — sich auf einen allgemeinen Standpunct erheben, und dem lebendigen Verkehr der Völker zum Ausdruck dienen. Früher, als Mozart zum ersten Male diese große Aufgabe löste, war jene Universalität eine durch Studium vermittelte, und allein Eigenthum eines höheren geistigen Gebiets. Jetzt ist das Leben selbst die Grundlage, und die Kunst Ausdruck desselben. Dort wurde jener, einer idealen Höhe angehörige Standpunct von Einzelnen erreicht, künstlich, und nur in Folge der kunstgeschichtlichen Voraussetzungen; jetzt nimmt die Gesammtheit diesen Standpunct ein, und die allgemeine Geschichte hat diesen Standpunct hervorgerufen. Wenn die Herrlichkeit eines durch die höchste Wissenschaft neu erzeugten, philosophisch wiedergeborenen Christenthums nicht blos die ersten und rohesten Fundamente unseres socialen und Staatslebens durchdringt, wenn der ewig wahre Inhalt desselben auch die entwickelteren Formen der Gesellschaft erfüllt, und das Verhalten der Einzelnen und der Völker wirklich bestimmt, wenn man eingesehen haben wird, daß die alte tiefeingewurzelte Abgrenzung der Individuen, Stände und Nationen nicht allein unchristlich, daß es Beschränktheit der Intelligenz ist, und wie viel Größeres und Herrlicheres eine Weltanschauung bietet, welche an die Stelle selbstischen Aufstrebens und egoistischer Geltendmachung auf Kosten der Anderen freie Anerkennung der gleichen Berechtigung derselben, an die Stelle thörigter Ueberhebung Bescheidenheit, an die Stelle knechtischen Hasses eine freie Erhebung des Inneren treten läßt, — es sind dies nicht leere, träumerische Hoffnungen, viele Zeichen der Zeit verkünden es — dann ist die Gesinnung vorhanden, welche, ohne die nationelle Eigenthümlichkeit aufzugeben, diese zu einer allgemeinen erweitert, und scheinbar heterogene Elemente organisch verschmilzt. — Das ist es, was ich für die Aufgabe der Völker, und demzufolge auch der künftigen Kunst halte; das ist zugleich, meiner Ansicht nach, die Lösung jener großen Frage, wie unsere Kunst sich der ausländischen, herrschenden gegenüber in Zukunft zu verhalten hat; gänzlich irrig aber würde es sein, dieses Ziel auf einmal erreichen und lösen zu wollen, die zuletzt ausgesprochenen Sätze für eine augenblickliche, praktische Anwendung geeignet, überhaupt für sogleich ausführbar zu halten. — Wie in der Entwicklung der Natur und Geschichte nirgends ein Sprung sich zeigt, so ist auch diese Bestimmung nur durch stufenweise Annäherung erreichbar; auch Mozart konnte nur eintreten, als die Zeit erfüllt war. —

Indem ich hiermit meine Untersuchungen über die Entwicklungsgesetze der Oper schließe, kann ich nicht umhin, den deutschen Tonkünstlern noch Eins an's Herz zu legen: die Nation wird, fürchte ich, bei den großen Bewegungen der Gegenwart die Tonkunst fallen lassen, wenn diese allzulange säumt, einen höheren Flug zu nehmen, und sich den geistigen Bestrebungen der Zeit anzuschließen. Ist es nicht das deutlichste Zeichen, daß gerade Viele der liberalen Partei unserer Kunst feindlich gesinnt sind, und sie häufig als unbrauchbar bei einer neuen Gestaltung der Dinge bezeichnen? — Um so

dringender ist die Mahnung, nicht immer neue Nahrung und Erquickung aus der Vergangenheit zu saugen, oder den Fortschritt in der geschmacklosen Ueberhäufung künstlerischer Mittel zu suchen. Eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann. Gegen die aber, welche über Musik schreiben, spreche ich den Wunsch aus, daß sie, so weit sie mit den von mir aufgestellten Sätzen übereinstimmen können, zur Verwirklichung derselben, dazu, daß dieselben als Maßstab angelegt werden, — wo sie Mängel finden, zur Ergänzung und Beseitigung beitragen mögen, damit wir aus der trostlosen Zersplitterung in individuelle Ansichten auf musikalischem Gebiet herauskommen, und zu allgemein anerkannten Bestimmungen gelangen, und auch unter uns eine geistige Gemeinschaft, wie sie, bei allen Differenzen, auf dem Gebiet der Wissenschaft längst vorhanden ist, endlich sich bilde.

Frz. Brendel.

Aus Magdeburg.

(Schluß.)

In den zwölf Concerten, die vor Weihnachten in der Loge, auf der Harmonie, im Casino und in der Vereinigung stattfanden, hörten wir die Symphonie in A-Moll von Mendelssohn 2 Mal. Sie gefiel außerordentlich. Von Beethoven D-Dur und A-Dur, letztere auf Verlangen 2 Mal. Wir kennen einen Musikmeister, der meinte, Beethoven könne sich bei der A-Dur Symphonie nichts gedacht haben. Freilich nichts, was Sie brauchen können, Verehrter! Sinfonie militaire von Haydn. Warum das Werk diesen Titel führt, errathen wir nicht. Die paar Trompetentöne im Andante sind doch wohl unschuldig. Wir glauben eher, daß ein Courier ankommt, der den Leuten meldet, daß die „Backhähndl" theurer geworden. *) Es entsteht freilich ein großes Lamento, man beruhigt sich aber und trägt das Ungeheure. — Symphonie in F-Moll von Kalliwoda. Gefällt immer. Uns sagt dieses Wasser nicht zu, obgleich wir ein Freund des Wassers sind, besonders wenn wir es in Gestalt eines Meeres haben können. Von Spohr: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben". Spohr giebt zunächst das Irdische, was uns langweilig ist. Gefällt nicht allgemein. Ouverturen wurden gebracht von Beethoven 3, darunter Op. 124; Weber 2; Cherubini 2. Neu war die zu den Najaden von Bennett, 2 Mal. Außerdem von Spohr, Lindpaintner, Rossini und Auber. Fräul. Bertha Waltz sang in allen diesen Concerten mit steigendem Beifall. Concertmeister Uhlrich entzückte das Publicum so oft er spielte. Neues Concert von Prume. G. Rebling spielte mit Uhlrich das Duo über Motive aus Don Juan von Wolf und Vieuxtemps. Beide erwarben sich rauschenden Applaus. Hr. Musikdir. Jul. Mühling fährt fort, unser Concertorchester auf der Höhe zu halten, die es tüchtig macht für die schwersten Werke. Bringt uns Hr. Jul. Mühling nur wenig Neues, so doch viele gute alte Sachen, und er hat dieselbe Rücksicht zu nehmen, wie die Quartettisten, und in noch höherem Grade. Wir werden uns darüber später einmal deutlich aussprechen. Wir haben Beethoven's neunte Symphonie noch nicht gehört, obgleich sie in Leipzig schon vor zwanzig Jahren aufgeführt wurde und man uns in den kleineren Städten beschämt hat. Hr. J. Mühling hat die Absicht, sie aufzuführen; eben so die Symphonie von R. Schumann, und wir rechnen sehr auf ihn. — Virtuosen haben uns diesen Winter merkwürdigerweise noch gar nicht besucht, aber Hr. Heinemeyer, der eingeladen war, bewährte seinen alten Ruf.

E. Sch.

*) ?. die Red.

Kleine Zeitung.

— In Hamburg ist ein junger Violinist J. J. Bott, ein Schüler Spohr's und erster Stipendiat der Mozartstiftung, aufgetreten, der als reichbegabt geschildert wird. Ebendaselbst hat sich ein Hamburger Pianist, Adolph Behrens, hören lassen, so wie ein blindes junges Mädchen, Pauline Brauns. Kapellmeister Krebs hat dort am 30sten Januar in der Tonhalle ein Concert gegeben, worin die „Wüste" mit vielem Beifall aufgeführt worden.

— In Lemberg ist „Stradella" die Lieblingsoper der Saison geworden. — Meyerbeer ist in Berlin angekommen und wird sein „Feldlager" bald wieder zur Aufführung bringen.

— Dobrzynski hat in Dresden Concert gegeben, und darin auch Stücke aus seiner Oper „die Flibustier" zur Aufführung gebracht.

— Bei Trautwein in Berlin ist eine Biographie Ludwig Berger's erschienen. Ebendas. haben am 14ten Febr. Vivier und Léonard unter Mitwirkung von Fräul. Cristiani ihr Abschiedsconcert gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

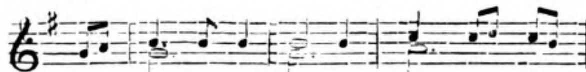
№ 17.

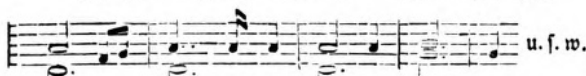
Vierundzwanzigster Band. Den 26. Februar 1846.

Liederschau.
(Schluß.)

Robert Schumann, Romanzen und Balladen für eine Singstimme. Op. **53**. (Blondel's Lied, Loreley und der arme Peter). — Leipzig, Whistling. Preis ⅔ Thlr.
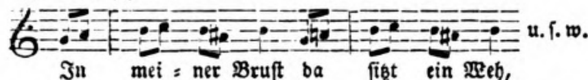
Das erste, Blondel's Lied, Gedicht von Seidl, ist eine sehr einfache, volksthümlich-schöne Composition. Die Melodie ist ungezwungen und frisch; die Harmonie sehr natürlich; die ganze Haltung, die Auffassung des ritterlich-mittelalterlichen Geistes wohl die richtige. Der Rhythmus, der durchweg ziemlich derselbe bleibt, dürfte etwas mannichfaltiger sein; Blondel's Lied würde sicher noch an Interesse gewinnen. — Loreley, Gedicht von Wilhelmine Lorenz, ist ein kleines, aber inniges Liedchen. — Der arme Peter, Gedicht von Heine, ist vielleicht ein wenig allzu populär gehalten, z. B. der Anfang:





und erinnert an schon vorhandene Weisen, wie außer dem Anfang auch die Stelle: „Es treibt mich nach der Liebsten Näh'", welches ungefähr so klingt, wie „Zum Ziele führt euch diese Bahn", Gesang der Genien in der Zauberflöte. Doch vielleicht hatte der Componist mit Bedacht so und nicht anders geschrieben, um das tragi-komische Element noch prägnanter zu machen. Dieses Element ist überhaupt glücklich und im Geiste Heine's behandelt, z. B.

Ziemlich schnell.



und daß der arme Peter in seiner Verwirrung abwärts geht bei den Worten: „Ich steig' hinauf des Berges Höhe", macht sich drollig genug. Der letztere Theil dieser Ballade ist mehr tragisch; ausdrucksvoll gesungen sind die letzten Worte: „wo er am besten liegen mag und schlafen bis am jüngsten Tag". —

Hermann Wichmann, Sechs Lieder. Op. **11**. — Berlin, Trautwein. Pr. **15** Sgr.

Das erste: „Und wüßten's die Blumen", Gedicht von Heine, ein einfaches, inniges Lied; da ist kein leeres Floskelwesen, sondern ein wirkliches Gefühl. Der Componist hat das Gedicht in zwei Strophen zusammengezogen, die er zur gleichen Melodie singen läßt. Er hat sie geschickt genug eingerichtet, daß sie trotz einiger Verschiedenartigkeit der Worte, doch zu beiden Strophen paßt. Beim „Ave Maria" ist Dichtung und Musik etwas gewöhnlich. „Sternlein" ist ganz hübsch; der Ref. konnte sich nur nicht befreunden mit den drei, auf demselben Ton, nachgeschlagenen Sechzehntheilen des Basses bei der Stelle: „Horchend stehn ꝛc." — es klingt

dies etwas possierlich. „Leise zieht durch mein Gemüth“, Gedicht von Heine, ist ein schönes, inniges Lied — auf „grüßen“ am Schlusse könnten vielleicht einige Noten weniger sein. Bei der „Gondoliera“, Gedicht von Geibel, scheint die Declamation der Anfangsworte nicht ganz die richtige zu sein; die musikalische Cäsur fällt zwischen den Sinn der Worte. — Das letzte: „Mädchenlied“ ist nicht bedeutend. Die Lieder sind im Allgemeinen gut und sangbar, und zu empfehlen. —

R. v. Knebel-Doeberitz, Der König auf dem Thurm, Gedicht von Uhland, für eine Baßstimme. Op. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Das herrliche Gedicht besteht aus fünf Strophen, und schildert in der ersten: „Da liegen sie alle, die grauen Höh'n“, quasi als Einleitung die nächtliche Ruhe. In der zweiten: „Für alle hab' ich gesorgt“, und in der vierten: „Mein Haar ist ergraut“, sprechen sich irdische Sorgen und Klagen aus; in der dritten: „O du goldne Schrift durch den Sternenraum, zu dir ja schau' ich liebend empor“, und in der vierten: „O selige Rast, wie verlange ich dein“, Sehnsucht und Hoffnung auf jenseits. Beim Durchcomponiren, zu dem sich das Gedicht auch wohl besonders eignet, war also zunächst auf diese Verschiedenheit eines Theils und die Gleichartigkeit andern Theils Rücksicht zu nehmen. Die dritte und fünfte Strophe machen Anspruch auf eine besondre Vorliebe in ihrer Behandlung, auf eine besondre Innigkeit im Ausdruck, auf ein lichteres Colorit der Tonart und Harmonie, auf ein verklärtes Durchdrungensein des Glaubens an die Fortdauer in himmlischen Gefilden, auf eine wahre Sphärenmusik. Während das von irdischen Sorgen schwergedrückte Alter, im Rückblick auf ein mühevolles, mit Prüfungen aller Art heimgesuchten Lebens, in der zweiten und vierten Strophe sich Luft macht, so streift es in der dritten und fünften illusorisch seine Hülle ab und die ewige Jugend des unsterblichen Geistes sonnt sich in den Strahlen des himmlischen Jenseits. — Doch zur Sache! Was die vorliegende Composition betrifft, so ist sie als musikalisches Ganze wohlgeordnet und abgerundet, sangbar und vortheilhaft für den Sänger, und nicht ohne Wirkung. Der Ausdruck im Allgemeinen ist getroffen und ein würdiger. Nur leidet das Ganze an Monotonie: durch eine etwas gleichmäßige Behandlung im Ausdruck und in der Bewegung, und durch den Mangel von Schatten und Licht am gehörigen Orte. — Von den obenangeführten Ansichten in Betreff des Gedichts ausgehend, findet der Ref. bei der vorliegenden Composition speciell noch auszusetzen: 1) die gleiche Melodie und gleiche Behandlung bei der ersten und letzten Strophe des Gedichtes, obschon dadurch das Ganze sich abrundet; 2) das lichtere Colorit der zweiten Strophe: „Für alle hab' ich gesorgt“, das sich erst allmälig annähernd zeigen sollte bei den Worten: „Der Himmel ist belebt, meine Seele will sich erfreuen“; 3) die tiefgehaltene Singstimme und der Mangel an geistiger Regsamkeit und Lebendigkeit im Ausdruck, an Aufschwung bei der „goldnen Sternenschrift“. Ohne Tadel ist die vierte Strophe: „Mein Haar ist ergraut“ behandelt. — Der Componist dieses ersten Opus, das viel des Guten enthält, möge sich durch den ausgesprochenen Tadel nicht abschrecken lassen. Rom wurde nicht in einem Tage gebaut. —

Gustav Barth, Waldklänge. Op. 15. Nr. 14: Morgen wieder. Nr. 18: Abschied. — Wien, Witzendorf. Preis: jedes einzeln 30 Kr.

Im ersten: „Morgen wieder“ sind Melodie und Harmonie nicht sehr reich bedacht; beide tändeln dahin in der Weise der meisten französischen Romanzen. Dem Rhythmus scheint hie und da etwas zu fehlen. Nichtsdestoweniger ist es ein ganz artiges Liedchen. Das zweite: „der Abschied“ ist etwas complicirter als das erstere, gewürzt durch Modulationen, zum Theil ganz glücklich. Es ist gefällig und ansprechend und trägt eine gewisse Salonsfähigkeit in sich, einen Anflug von Sentimentalität mit lächelnden Gesichtszügen, und ist dankbar für den Sänger, der das für ihn Günstige auch durch einen leichten, geschmackvollen Vortrag zu seinem Vortheil ausbeutet. —

J. Boie, Ballkranz, für Sopran od. Tenor, Op. 2. — Vier Lieder für Sopran, Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Preis von Op. 2: 8 gGr., von Op. 3: 14 gGr.

Das erste: „Ballkranz“, trotz des tragischen Textes im Allgemeinen zu tändelnd. Einige Stellen sind gut, z. B. die Bitte des Kindes: „Lieb' Mütterchen, bleibe“, wiewohl die Stelle sich ganz und gar im Johann von Paris von Boieldieu, im Duett zwischen Lorezza und Olivier, vorfindet, und die bange Ahnung der Mutter auf dem Balle: „Sie fühlt im Herzen erstarren das Blut“. — Etwas drollig „Eilt sie nach Hause“ auf einer Melodie à l'Italienne und der Mordent auf dem Todtenkranz!! — Pfui!! — Von den vier andern Liedern ist das erste ein einfaches, frisches Soldatenlied, und gut. Bei dem „rothen Laub“, Gedicht von Geibel, ist die Begleitungsfigur gut — die Melodie nicht durchweg ausdrucksvoll genug. Der „Muttertraum“, ein ähnlich grasser Text wie oben der Ballkranz, führt uns eine Mutter vor, die sorgsam und betend an der Wiege des schlummernden Kindes wacht, während die Raben am Fenster kreischen: „Dein Engel wird unser

sein, der Räuber dient uns zur Speise". Wenn auch Chamisso dieses Gedicht aus dem Dänischen des Andersen übersetzt hat, so ist doch die Idee mit den kreischenden Raben vom ästhetischen Standpunct aus betrachtet, wenigstens unschön. Was die Composition betrifft, so ist sie wohl ganz passend zum Text und in sofern gelungen, aber es ist zu bezweifeln, daß sie viele Sänger finden wird. Das letzte dieser Lieder: „Verblute, Herz" ist wenig bedeutend. Das Soldatenlied zieht Referent allen andern jedenfalls vor. — Der Componist hat Talent und Leichtigkeit im Componiren, er wird also nicht bei Opus 3 stehen bleiben, und der Kritik Gelegenheit geben, sich von einer angenehmeren Seite zu zeigen.

W. Herzberg, Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 3. — Berlin, Trautwein.

— — —, Sechs Lieder für Mezzosopran. Op. 6. — Ebendas.

(Von beiden Werken das Heft 20 Sgr.)

Diese Lieder verrathen viel Talent, wenn sie auch nicht alle gleich gelungen sind; sie sind zum großen Theile interessant, nicht gewöhnlich, und harmoniös ausstaffirt. Am meisten gefielen dem Ref. folgende: Die spanische Romanze, die in Schubert'scher Weise durchgeführt ist; Das Kriegslied des Mai's, das sehr munter klingt; In der Frühlingsnacht, das recht schwärmerisch gefühlt ist — nur klingen die Harmonieen im Nachspiel der Begleitung etwas hart, verschiedene Dissonanzen lösen sich nicht auf (vielleicht aus Versehen des Stechers!?); ferner: Abendruhe, wegen seiner Einfachheit. In etwas sentimentalen Floskeln dreht sich „Als mein Auge" herum; an das Duett zwischen Sopran und Tenor in Jessonda erinnert der Anfang vom „Lebewohl". Unbedeutender sind: Brennende Liebe, die Nonne, Silberbaum; der Ausdruck nicht besonders beim Abendstern und den Nelken. Ein gewagtes Spiel war die Composition des Ave Maria, desselben, welches Schubert so unvergleichlich schön componirt — es ist auch dem Componisten nicht recht gelungen; der Schluß, Singstimme und Baß der Begleitung unisono abwärts steigend ist übrigens gut. —

Wilhelm Taubert, Sechs Lieder. Op. 67. — Berlin, Trautwein. Pr. 25 Sgr.

Das erste: „Vöglein im Tannenwald" ist munter und gefällig. Das zweite: „In der Fremde" klingt etwas wie „der Wandrer an den Mond" von Schubert; der Refrain „Nach meinem Schätzelein" ist sehr schön, zierlich und gefällig. Das dritte: „Zum Liebchen", Gedicht von Reinick, ist in Mendelssohn'scher Weise gehalten. Das fünfte: „Frühlingsglocken" von Reinick, hat dem Ref. besonders gefallen; es ist gefällig und frisch, zierlich und geschmackvoll, nicht gesucht und überhaupt sehr schön. Das letzte: „Hüpft ein Vöglein" ist einfach und populär. — Im Allgemeinen zeichnen sich diese Lieder durch eine gewisse Ungesuchtheit, eine interessante Sinnigkeit, durch einfachen, ungeschminkten Ausdruck und eine künstlerisch gewandte Haltung aus. Die Melodieen sind frisch und gesund; sind sie auch nicht üppig und verführerisch, so sind sie doch ganz dem deutschen Liede angemessen, und schießen nicht wild, wie wucherndes Unkraut empor, wie in so vielen Liedercompositionen dies leider der Fall ist. Die Harmonieen verlieren sich zwar nicht in unnütze Ausweichungen, sind aber mit weiser künstlerischer Oeconomie gewürzt, leicht und dankbar für den Sänger und somit ganz besonders noch empfohlen. —

C. A. Mangold.

Musikleben in Darmstadt,

im Winter 1845—46.

Unsere Oper gab im November: Regimentstochter, Stradella, Maurer und Schlosser, Wasserträger (neu einstudirt), Nachtlager, Favoritin, Czaar und Zimmermann; sodann noch das Vaudeville: „Einen Jux will er sich machen". Im December: Hugenotten, Belisar, Wasserträger, Wilhelm Tell (neu einstudirt), Maurer und Schlosser; sodann das Vaudeville: „Zur ebenen Erde". Im Januar 1846: Wilhelm Tell, Freischütz, Liebestrank, Stradella, Favoritin, Czaar und Zimmermann, Don Juan; sodann das Vaudeville: „der Alpenkönig"; das Singspiel: „die Ochsenmenuett", und ein Ballet: „der Geburtstag". — Unsere Oper ist thätig; sie würde jedoch an Quantität vielmehr noch leisten können, wenn sie nicht stets das Alte neu einstudiren müßte, da die Mitglieder zu oft wechseln, und sie deshalb kein eigentliches stabiles Repertoire behaupten kann. Ein Hauptmangel ist noch der Umstand, daß für kleinere weibliche Rollen eigentlich Niemand im Augenblick da ist, der brauchbar wäre, wodurch man sich sehr oft behindert findet. Für Soubretten-Parthien war, wenn Ref. nicht irrt, Mad. Marlow-Homolacz anfänglich engagirt, sie ist aber zu ersten Rollen avancirt. Dem. Penz ist verhindert aufzutreten. Dem. Biesele, gleichfalls engagirt, hat zwar angeblich in Italien ihre Studien gemacht, singt aber falsch und ist sonst total Anfängerin. Dem. Kappel, eigentlich für's Schauspiel engagirt, hat wohl Stimme, aber ist total unmusikalisch, und singt gleichfalls nicht rein. An jungem Anwuchs für's Theater fehlt es eigentlich. Dem. Kaliga aus Lemberg ist die Einzige, welche man dazu rechnen kann,

insofern sie nämlich im vergangenen Winter einen ersten Versuch machte als Papagena, und in diesem einen zweiten als Aennchen im Freischütz. Beide Parthien erfordern schon Theaterroutine und sind nicht vortheilhaft für eine Anfängerin; wir enthalten uns daher noch eines Urtheils über die Fähigkeiten dieser Dame, und hoffen, daß sie recht bald Gelegenheit finde, sich von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen, und bis dahin eine allzugroße Befangenheit ablegen werde. — Die Hauptparthien sind gut bedacht. Mad. Pirscher ist namentlich als Donna Anna und überhaupt in Mozart'schen Opern gut, und wäre immer gut, wenn sie etwas mehr Gewandtheit der Stimme besäße, und wenn sie in affectvollen Momenten sich mehr moderiren würde. Fräul. Neukäufler ist gut in Coloratur-Parthien — nur etwas kalt. Mad. Pirscher könnte etwas von ihrem Feuer hier abgeben. Mad. Marlow-Homolacz ist gut in Spielrollen, z. B. als Regimentstochter; nur singt sie nicht immer ganz rein, so daß, als sie die Favoritin sang und Jemand behauptete, sie spiele das Hinsterben im 3ten Act sehr natürlich, man sähe deutlich, wie nach und nach ihre Sinne schwänden, — ein Anderer darauf erwiderte: „Ja, sehr natürlich macht sie das, aber das Gehör verliert sie doch zuerst." —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Cassel schreibt man uns: Mehrere Nachrichten von Hamburg bringen uns die erfreuliche Kunde, daß Hr. J. J. Bott, welcher durch die Direction der dortigen philharmonischen Concerte eingeladen war, mit ehrenvoller Auszeichnung empfangen und mit Enthusiasmus aufgenommen ist. So weit unsere Nachrichten reichen, hatte Hr. Bott bis dahin in einer ihm zu Ehren veranstalteten Soirée, im zweiten philharmonischen Concert, im Theater und im Concert der blinden Pianistin Braun gespielt, und zwar theils eigne, theils Spohr'sche Compositionen. Diese letzteren sollen wegen der gediegenen Ausführung und der glücklichen Auffassung von Seiten des Violinvirtuosen einen besonderen Erfolg gehabt haben. Bott dürfte bis jetzt überhaupt als der einzige Schüler von Spohr zu betrachten sein, welcher seinen großen Meister in jeglicher Weise zum Vorbild genommen und zugleich die Fertigkeit erlangt hat, die Spohr'sche Schule zu repräsentiren, und es bleibt hiernach sehr begreiflich, von welchem erhöhten Interesse überall die Leistungen dieses talentvollen Künstlers sein werden. — Da sich die projectirte Reise des Hrn. Bott nach Oldenburg, Lübeck, Berlin, Weimar und selbst nach Kopenhagen ausdehnen wird, so dürften wir noch weiteren erfreulichen Nachrichten entgegensehen. —

— In Kurzem wird in Dresden „die Tabaks-Cantate", komische Operette von Julius Miller, dem früheren bekannten Tenoristen, aufgeführt; auch Flotow's Matrosen sollen aufs Repertoir kommen.

— In Freiberg wurde „Stradella" von der Mathes'schen Gesellschaft recht gut gegeben.

— In Altona wurde eine komische Oper vom dortigen Musikdir. Kreßner „der Flüchtling oder das besiegte Vorurtheil" in 2 Acten zum ersten Male aufgeführt; der Componist kann wohl noch nicht viel geschrieben haben, denn sein Name begegnet uns zum ersten Male.

— Molique concertirt in Wien, Goldschmidt in Paris, Prudent in Madrid, Parish Alvars in Leipzig.

— In New-York giebt die deutsche Oper: Freischütz, Zauberflöte, Schweizerfamilie, Oberon, Don Juan ꝛc. Ein gediegenes Repertoir!

— Strauß d. V. hat den Titel eines k. k. östr. Hofball-Musikdirectors erhalten, und der Sohn Strauß hat zum Ball der Serbier in Wien einen „serbischen Walzer" componirt, von dem Fürst Milosch allein 4000 Exempl. nahm. Das ist ein nettes Geschäftchen! —

— Eine neue Oper von Halevy: „die Musketiers der Königin" machte in Paris Furore.

— Am Kärnthnerthortheater in Wien ist „Hans Heiling" zum ersten Male (worüber sich nicht zu verwundern) gegeben worden und durchgefallen. Der böse Wille der Direction, welche die Oper nicht nur mit ihren schlechtesten Kräften besetzt, sondern auch mehrere schöne Nummern weggelassen hat, soll die meiste Schuld tragen. Daß die Oper durchgefallen, ist also leicht erklärlich, zumal der Wiener Musikgeschmack auch sein Scherflein mit beigetragen haben wird; wir wundern uns blos darüber, daß man überhaupt noch eine deutsche Oper aufführt. Die Sehnsucht muß gewaltig darnach gewesen sein. In Hannover und Mainz dagegen ist diese Oper mit vielem Beifall gegeben worden.

— In Stuttgart hat der Pianist Adolph Proßnitz aus Prag ein Concert gegeben. Wieder eine neue Erscheinung!

— Am 16ten Febr. Abends fand hier im Saale des Hôtel de Pologne ein Concert des Pauliner-Sängervereins statt. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Ouverture triomphale von H. Schellenberg (Manuscr.), die nur sehr wenig ansprach. Die Ausführung der Gesänge dagegen war eine recht lobenswerthe, und fand vielen Beifall. Neu war ein Lied mit Chor aus Lorzing's Undine.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Vierundzwanzigster Band.

Den 1. März 1846.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

A. Mühling, **Ricordanza.** Op. 59. Quartett für 2 Vln., Viola u. Vllo. — Bonn, Simrock. Preis 6 Francs = 1 Thlr. 18 Sgr.

H. Wichmann, Op. 6. Quartett f. 2 Vln., Viola u. Vllo. — Berlin, Trautwein. Pr. 1 Thlr. 22½ Sgr.

L. Pape, Fünftes Quartett. — Bonn, Simrock. Pr. 8 Frcs. = 2 Thlr. 4 Sgr.

Das erste der vorstehenden ist zwar das erste Quartett, was uns von dem vortheilhaft bekannten Verfasser zu Gehör gekommen, doch läßt sich daraus entnehmen, daß der Autor sich schon öfter in dieser Gattung versucht haben muß. Es besteht aus 5 Sätzen, Allegro, Scherzo, Adagietto, einem 2ten Scherzo (im $\frac{3}{4}$) und Finale, deren Haupttonart F zwischen Dur und Moll schwankt und durch die Ueberschriften bedingt ist, die zu besserem Verständniß dessen, was dem Verfasser vorschwebte, jedem Satze vorgedruckt sind. So sehr wir es billigen, die Gemüthszustände und Empfindungen, welche die Musikstücke ausdrücken sollen, mit Worten anzudeuten, so ist doch darin die größte Vorsicht nöthig, da zu große Genauigkeit und Beschränkung der Phantasie der Musik den poetischen Duft raubt, indem der Zuhörer sich unwillkürlich bemüht, die Absicht herauszuhören. Dem Verständniß muß nothwendig die Empfindung vorhergehen, soll der Genuß vollständig sein; durch zu ängstliche Vorsicht wird aber der Verstand in Anspruch genommen und die Empfindung zurückgedrängt. (Man höre einen oder zwei Sätze ohne die Ueberschrift zu lesen und eben soviel nach Kenntnißnahme derselben, und man wird das Gesagte an sich selbst wahrnehmen). Außerdem darf nicht übersehen werden, daß ein so flüchtiges Element wie die Musik einer bestimmten Form bedarf, welche der Darstellung einer Folge verschiedenartiger Empfindungen entgegen sein kann; um also dem Ergehen der Phantasie hinreichenden Spielraum zu lassen, darf nur eine Hauptempfindung angedeutet werden, Jedem für die Ausdrucksmittel der Musik Empfänglichen wird dann das Uebrige beim Anhören von selbst im Innern klar werden; wem ein solches Verständniß mangelt, für den ist auch die genaue Angabe der Einzelheiten nutzlos.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen kehren wir zur Besprechung des Vorliegenden zurück. Das erste Allegro: „Vorgefühl naher Freuden bei dem Gedanken an die schöne Ferne" ist der Ueberschrift entsprechend und als gelungen zu bezeichnen; im 2ten Satze: „Mißstimmung durch Hindernisse herbeigeführt — dann (im Trio) sanftere Gefühle bei wieder erwachter Hoffnung" zeigt sich schon ein Beleg zu dem, was wir oben über die Form sagten. Das Allegretto adirato (ei, welcher Denkende wird denn beim ersten Hinderniß gleich in Zorn gerathen — und wie soll man den Zorn im Vortrage ausdrücken?) ist an und für sich ganz gut gemacht, aber Mißstimmung konnten wir nicht darin wahrnehmen, die doch nicht in der Molltonart allein begründet ist. Das Trio, Des-Dur (un poco moderato e con desiderio) ist zu loben, entspricht auch der Ueberschrift, aber da steht am Schlusse: Allegretto da capo! also die angebliche Mißstimmung soll wiederkeh-

ren? die Hoffnung war vergebens? Warum denn? Blos weil es üblich ist, das Scherzo nach dem Trio zu wiederholen; das hat der Verfasser bei der Ueberschrift außer Acht gelassen. Das Adagietto macht einen angenehmen Eindruck, überhaupt sind sanfte Empfindungen dem Verf. am meisten gelungen. Das 2te Scherzo, obgleich an sich gefällig, ist überflüssig (der etwas prosaischen Ueberschrift nicht zu gedenken) und schwächt obendrein den Eindruck des Finale, welches als Gegensatz des Adagietto unmittelbar darauf von größerer Wirkung sein würde. Im Anfange desselben ist Unruhe vorherrschend, später beruhigt sich der Charakter und beschließt das Ganze zweckgemäß. In technischer Hinsicht ist das Quartett gut und fleißig gearbeitet, nur die erste Violine etwas zu überwiegend gehalten.

Ueber die folgenden Compositionen können wir uns kürzer fassen. Das Werk von Wichmann ist besonders im ersten Satze so gelungen, daß wir diesem den Vorzug vor den beiden andern Quartetten geben würden, wenn die folgenden Sätze sich nicht allmälig abflachten. Das Andante fängt sehr gut an, ist aber in der 2ten Hälfte zu gedehnt, wodurch es an Wirkung verliert. Das Scherzo ist von diesem Vorwurfe frei, dagegen das Finale wieder zu breit angelegt, zu welcher Ausdehnung die Motive nicht interessant und ergiebig genug sind. Die Schwierigkeiten sind bedeutender als im Vorigen, namentlich ist dem Violoncell ziemlich viel zugemuthet. Im Allgemeinen ist es gut gearbeitet und berechtigt zu einigen Hoffnungen. — Im Quartett von Pape ist das Verhältniß der einzelnen Sätze zu einander am meisten beobachtet. Das erste Allegro ist sehr leidenschaftlich und die Instrumente sind, ohne zu große Schwierigkeiten zu bieten, sehr brillant behandelt, die Menuett ist ausgeführter als in den Vorhergenannten; nur damit können wir uns nicht ganz einverstanden erklären, daß das Trio in den Figuren der Menuett ähnelt, während der Charakter dem der Menuett entgegengesetzt ist. Das Andante ist gesangreich und wohlthuend, besonders gefiel uns die überraschende Einwebung des Thema im Mittelsatze. Das Finale sprach uns weniger an, indem der Charakter nicht entschieden genug ausgeprägt ist; erst gegen den Schluß hin belebt es sich mehr, ohne jedoch die Höhe des ersten Satzes zu erreichen. — Der Druck ist, einige leicht zu verbessernde Druckfehler ausgenommen, deutlich und correct.

E. K.

Für Violoncell.

B. Romberg, Le rêve, Phantasie für Violoncell; mit Begl. d. Pfte. 1 Fl. 45 Kr. C.M., mit Quartett, desgl. — Wien, Haslinger.

„Der Traum" ist dieses oeuvre posthume benannt. Fürchtet euch nicht, Cellisten; es ist kein schwerer Traum! Der Meister träumt ruhig auf seinen Lorbeern in seiner alten Weise, und er hat einen langen Traum. Sieben volle Seiten. So würde jetzt kein Schuberth, kein Servais, kein Kummer träumen, denn sie fänden keinen — Traumdeuter. Wir halten diese Piece, wie die meisten dieses Meisters, für ausgezeichnet zum Studium, aber weniger geeignet, sich jetzt damit zu produciren. Die Schwierigkeiten sind mittelmäßig, überhaupt scheint dies Stück mehr für vorgeschrittene Dilettanten bestimmt zu sein.

C. Schuberth, Andante religioso e capriccioso, Op. 11; mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr., mit Orch. 2½ Thlr. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C.

Das Werk beginnt mit einem Andante religioso, welches ernst und ausdrucksvoll gehalten ist. Das darauf folgende Rondo wechselt sehr häufig in seinem Charakter. Bald scherzend, bald ernst ist es zugleich mit großen Schwierigkeiten ausgeschmückt, die den Componisten als einen Spieler ersten Ranges kund geben. Die Composition ist moderner ansprechender Art. Es wird daher keinen Violoncellisten gereuen, sich damit bekannt zu machen, wenn er sich auch an den Schwierigkeiten etwas abarbeiten muß; bei guter Ausführung kann dann der Beifall des Publicums nicht fehlen. — Beide Werke lagen uns nur in Stimmen vor, und wir mußten uns daher auf Betrachtung der Solostimmen beschränken.

N. T.

Musikleben in Darmstadt.

(Fortsetzung.)

Für die Tenorparthien unserer Oper sind Breiting, Kramolini und Mayr engagirt. Breiting ist sehr musikalisch und studirt den Geist seiner Rollen, was sich aus Allem herausfühlt; nur ist in Vielem ein wenig mehr Mittelstraße zu wünschen; ein zu grelles Forte der Bruststimme, und ein zu säuselndes, kaum hörbares Piano der Falsettstimme folgen zuweilen störend auf einander. Die Korpulenz, zu der er natürlich nichts kann, aber auch ein in agitirten Momenten, sicher absichtslos und unbewußt vorkommendes, Schlenkern des zunächst dem Publicum befindlichen Armes, wirken zuweilen in tragischen Scenen nicht gerade vortheilhaft auf die Illusion und das Urtheil des Publicums. Breiting versteht zu singen, und seine Aussprache ist sehr deutlich, nur gefiel dem Ref. nicht das allzu kurze Aussprechen der Sylben, so daß entweder eine Pause zwischen jedem Tone eintritt, oder der Ton auf einen Consonanten oder

bei den Diphtongen ei, au ꝛc. statt auf dem ersten Vocale, auf dem zweiten auf i oder u fortklingt. — Es wurde gesagt, daß Breiting den Geist seiner Rollen studirt und auffaßt; das verhindert aber nicht, daß er zuweilen, um seine Stimme geltend zu machen, die Bewegung hemmt und den Gesang sehr dehnt. Namentlich auffallend ist dies im Wilhelm Tell bei der Stelle: „O Mathilde ꝛc.“ Zu Breiting's besten Parthien gehört Eleasar in der Jüdin. Dem Ref. gefällt übrigens Breiting am allerbesten beim Vortrage von Liedern, denn die singt er ausgezeichnet schön. — Kramolini's Stimme reicht zwar nicht ganz aus in stark instrumentirten Opern, allein er weiß sich doch für den rechten Moment zu schonen. So weiß er sich als Sever in der Norma, als Fernand in der Favoritin sehr geschickt aus der Affaire zu ziehen. Sein Hauptfeld ist jedoch mehr die komische Oper. Die Rollen des Tonio in der Regimentstochter, des Nemorino im Liebestrank, des Iwanow in Czaar und Zimmermann, des Roger in Maurer und Schlosser giebt er sehr gut. Kramolini besitzt viel Tact, der ihn nie übertreiben läßt; sein Spiel ist gewandt und natürlich. Eine Parthie, in welcher er dem Ref. weniger gefiel, ist Stradella; seiner Stimme geht die jugendliche, bezaubernde Frische, welche die Rolle zu bedingen scheint, ab. Kramolini ist seit 5—6 Jahren hier engagirt, und erhält sich fortwährend in der Gunst des Publicums, die früher an Vergötterung grenzte. Alle Damen, d. h. mit Ausnahme derer, die es nicht scheinen wollten, schienen in ihn verliebt, die ganze Unterhaltung drehte sich nur um ihn, man schnitt seinen Namen, so sagt die Fama, aus dem Theaterzettel und aß ihn auf Butterbrod, oder verspeiste sogenannte Kramolinistörtchen zum Thee, kurz man hatte ihn, so zu sagen, freßlieb. Der Engagementstermin Kramolini's läuft bald ab, daher mag es auch wohl kommen, daß derselbe gegenwärtig häufiger singt und selten oder gar nicht mehr als unpaß auf dem Zettel figurirt — zu Gunsten des zu erneuenden Engagements. — Mayr, Schüler des Prager Conservatoriums, hat zwar eine junge, frische und kräftige Stimme, hat auch, wie es scheint, eine gründliche musikalische Bildung genossen, besitzt aber viele Manieren und Unarten im Singen, preßt unangenehme Kehltöne heraus, accentuirt so wenig richtig, daß man eine Melodie, die man oft gehört hat, fast nicht wieder erkennt. Zu dem allen kommt noch Ungewandtheit und Steifheit im äußeren Erscheinen; also nicht zu verwundern, wenn er gerade nicht der Liebling des Publicums geworden. Er ist aber jung und kann noch viel lernen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Abonnementconcerte. Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Institut-Fonds.

Indem wir uns jetzt zur Besprechung der neuesten Concerte des Gewandhauses, des 13ten bis 16ten, wenden, müssen wir sogleich im Eingange bemerken, daß einige derselben zu den genußreichsten dieses Winters gehörten, hauptsächlich weil wir nach dem Abgange der Miß Dolby nicht mehr durch das Repertoire derselben zu leiden hatten. So brachte uns sogleich das 13te Concert, mit Ausnahme von zwei Etüden des Hrn. Willmers, welche der Componist vortrug, nur Classisches. Eröffnet wurde dasselbe unter Leitung des Hrn. G.M.D. Mendelssohn mit Beethoven's Symphonie Nr. 8, dann folgten Arie, mehrstimmige Sätze und Chöre aus der Schöpfung, vorgetragen von Frl. Elise Vogel, und den HH. Pögner und Meyer. Den 2ten Theil füllte Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, die in herrlicher begeisterter Ausführung, mit Begeisterung aufgenommen wurde. Frl. Vogel, deren wir schon vor einiger Zeit, als wir sie in dem Concert des Frl. Cristiani zum ersten Male hörten, gedachten, rechtfertigte im Ganzen bei ihrem zweiten öffentlichen Auftreten die günstigen Erwartungen, welche man ihr entgegenbrachte. Daß der Vortrag noch zu sehr den Charakter des Einstudirten zeigte, daß die Sängerin hin und wieder aus Befangenheit ein wenig detonirte, dies, so wie anderseits noch der Mangel an Fertigkeit, und die Neigung die Tempis zu schleppen, wird hoffentlich bei öfterem Auftreten und fortgesetzten fleißigen Studien nach und nach verschwinden. Beethoven's Symphonie aus D-Moll mit Chören, und die aus A-Dur bildeten den Kern der nachfolgenden Concerte. Eine Symphonie von Rosenhain (Manuscr.) im 14ten Concerte dagegen erweckte in uns nur Mißbehagen, und während wir uns für die Aufführung namentlich der zuerst genannten Symphonie zu lebhaftem Danke verpflichtet fühlen, können wir nicht bergen, daß wir die Wahl des letztgenannten übeln Werkes nicht ganz billigen konnten. Von größeren mehrstimmigen Sachen kamen zur Ausführung: Introduction, Arie und Chöre aus Iphigenia in Tauris von Gluck, worin Frl. Betty Fischer aus Darmstadt hier zum ersten Male auftrat; die wichtigsten Nummern aus der zu wiederholten Aufführungen doch nicht hinreichend bedeutenden Musik zu den Ruinen von Athen von Beethoven, wobei mit Recht das mißlungene Gedicht, welches bei der Aufführung am Schlusse der vorjährigen Saison die einzelnen Nummern verband, weggelassen wurde; Finale des 2ten Actes aus der Zauberflöte von Mozart, sehr genußreich, was hauptsächlich wohl dem Umstand zugeschrieben werden darf, daß ein hinreichend

großer Abschnitt gewählt worden war, während kleinere Bruchstücke nur Stückwerk bieten, den Zuhörer aus einer Stimmung in die andere werfen, und Genuß nicht wohl gewähren können; endlich Quartett und Terzett aus Fidelio, nicht sehr befriedigend. Frl. Betty Fischer, die wir außerdem noch in einer Arie aus Fidelio hörten, wirkte bei allen diesen Aufführungen mit; leider wurden ihre durch gute Stimme unterstützten Leistungen bis jetzt durch allzugroße Aengstlichkeit sehr beeinträchtigt, so daß wir zu einem sicheren Urtheil über dieselben nicht gelangen konnten. Frl. Meyer erfreute durch den Vortrag der Arie: Ocean ꝛc. aus Oberon. Die Instrumentalsolos boten großes Interesse. Hr. C.Mstr. Ganz aus Berlin spielte ein Concert und Phantasie über Themas aus Don Juan und zeigte sich als Meister, wenn wir auch nicht gerade seinen Ton durch Fülle und Größe ausgezeichnet finden. Hr. C.Mstr. David trug das 22ste Concert von Viotti vor, und bewies bei seiner vortrefflichen Auffassung, wie recht wohl noch diese älteren Sachen gegenwärtig zur Ausführung gelangen können. Im 16ten Concert endlich erfreute uns der große Meister Hr. Parish Alvars mit zwei Vorträgen auf der Harfe, einen Concert und einer Phantasie über italienische Themen seiner Composition. Können wir auch der geschickten Verbindung der Harfe mit dem Orchester unsere Anerkennung nicht versagen, so müssen wir doch bemerken, daß die eigenthümlichen Vorzüge des Instrumentes und des Spieles ohne Orchester weit entschiedener hervortreten. Die prächtigen Bässe und klangvollen Mitteloctaven, insbesondere aber die höheren Töne, verlieren an Wirkung, wenn sie sich mit dem Klang der Orchesterinstrumente einen. An Ouverturen kamen zur Aufführung die zur Euryanthe, zu Anacreon, und zum Beherrscher der Geister von M. v. Weber.

Das Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts-Fonds bot Neuigkeiten, und war dadurch interessant, wenn schon anderseits das wenig Befriedigende und Genußreiche desselben theils in diesem Umstande, theils in der ungewöhnlichen Mangelhaftigkeit der Ausführung gesucht werden muß. Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, welche das Concert eröffnete, ist ein älteres Werk, und gehört unbestreitbar zu den schwächeren Sachen des Componisten, obgleich auch darin der treffliche Componist sich nicht verleugnet, und insbesondere das Scherzo Interessantes bot. Wagner's Ouverture zum Tannhäuser zu Anfang des 2ten Theils, fand Ref. geradehin unschön, und er muß dem Publicum Recht geben, wenn dasselbe das Werk entschieden fallen ließ, mag auch mangelhafte, freilich durch die große Schwierigkeit von dem Componisten verschuldete, Ausführung einigermaßen mitgewirkt haben. Interessante Instrumentalcombinationen, insbesondere ein interessanter Geigeneffect, entschädigt nicht für Mangel an innerem Gehalt. Wohl glaubt man zu Zeiten etwas hinter den Aeußerlichkeiten suchen zu dürfen, aber man überzeugt sich bald, daß wenig oder nichts dahinter ist.

Das Quartettconcert von Spohr, ausgeführt von den HH. C.Mstr. David, Sachse, M.D. Gade und Wittmann, ist in diesen Blättern schon besprochen, und wir haben dem nichts hinzuzufügen. Unterstützt wurde außerdem das Concert durch Fräul. Meyer und Hrn. C.M. David, Arie von Mozart mit obligater Violine, Frl. Meyer und Frl. Fischer, Duett aus Euryanthe, Hr. Kindermann, Arie aus Figaros Hochzeit, und Hr. G.M.D. Mendelssohn, Variationen von Beethoven, Op. 36, jedenfalls die schönste Leistung des Abends, wenn schon eine gewisse Hast in der Darstellung uns nicht ganz zu einem ruhigen Genuß kommen ließ.

F. B.

Kleine Zeitung.

— Ein Pröbchen, was von dem Raisonnement über Musik in so vielen politischen und belletristischen Journalen zu halten ist: Im Beiblatt des Kometen befindet sich ein Aufsatz „Nachtrag zur Journalrevue". Da heißt es unter Anderem: Nachdem wir die allgemeinen Literaturblätter besprochen, bleiben uns noch die musikalischen übrig (man höre!). Die Musik klingt an das Gebiet der Literatur nur an oder erhebt sich, so zu sagen, aus deren Gärten und Wäldern mit ihren Tönen in den Aether verschwimmender Gefühle, wie die Lerche aus dem grünen Saatfelde in die Himmelsbläue. (Bravo!) Wir können daher auf die verschiedenen musikalischen Zeitschriften (unter denen wir die Wiener Musikzeitung, redigirt von Aug. Schmidt, besonders ihrer werthvollen Beilagen wegen, nur erwähnen), hier nicht näher eingehen u. s. w.

— Das Niederrheinische Musikfest wird dieses Jahr in Aachen sein. Mendelssohn und Jenny Lind sind um ihre Mitwirkung gebeten.

— Am Rhein bereitet man ein flämisches Sängerfest vor.

— In Zwickau wird am Charfreitage Schneider's Gethsemane oder Golgatha aufgeführt.

— Am Todestage Luthers ist in Wittenberg Mozart's Requiem zur Aufführung gekommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
№ 19.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierundzwanzigster Band. Den 5. März 1846.

Oper.

L. Spohr, „Die Kreuzfahrer", große Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug. — Hamburg u. Leipzig. Schuberth u. C. Pr. 8 Thlr.

Vor kaum zwei Jahren wurde oft noch die Klage laut, daß in der Operncomposition eine gewisse Ebbe eingetreten sei, und daß die schreiblustigen Franzosen auf diesem Felde den Deutschen stets noch vorangingen. Allein das Blatt hat sich gewendet: während es jetzt jenseits des Rheins ziemlich still von neuen Opern ist, vernehmen wir im deutschen Vaterlande viel Neues auf diesem musikalischen Gebiete; eine neue Oper nach der andern wird geschaffen, so daß es kaum möglich sein möchte, alle diese neuen Erscheinungen zu berücksichtigen.

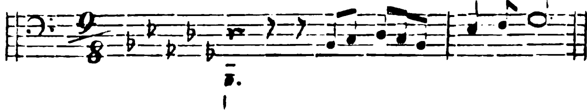
Doch solches kann nicht Anwendungen finden auf die Kunstproducte unserer ersten Meister; in diesem Falle wird man selbst dazu getrieben, dem Werke eines längst rühmlich bekannten Componisten vor Allem seine Aufmerksamkeit zu schenken. Spohr beendigte im verflossenen Jahre seine neueste Oper: Die Kreuzfahrer, ein Werk, welches durchaus verdient, seiner Trefflichkeit halber bekannter zu werden. Es ließ sich wohl erwarten, daß der Componist zu einer neu projectirten Oper nur ein ernstes, würdiges Sujet wählen würde, und ein solches hat er auch an dem Kotzebue'schen Drama gefunden. Nicht eine Verwicklung gewöhnlicher Liebesintriguen, wie wir sie zu Hunderten auf der Bühne sehen, auch keine die Phantasie aufregende Romantik ist es, welche jenes Sujet uns darbietet, sondern ein Lebensbild, so wahr, so getreu, daß zwischen seiner Möglichkeit und Wirklichkeit kein Zwischenraum mehr liegt. Und das ist es ja auch, was man von jedem guten historischen Sujet fordern kann, daß es nicht ein Conglomerat von allerlei wunderlichen Abenteuern, sondern vielmehr das Leben selbst in seiner nackten Wirklichkeit uns giebt. Fehlt es dann mitunter auch an interessanten Combinationen, überraschenden Wendungen, so ist dieser Mangel noch nicht Trockenheit oder Langweiligkeit zu nennen, sondern nur die Prosa des Lebens, wie sie doch immer herrschend sich hervordrängt. Und findet man aber dennoch in dem in Rede stehenden Sujet den Mangel des „Neuen", so müßte man wahrlich etwas außer der Wirklichkeit, im Gebiete der bloßen Phantasie Liegendes herbeiziehen, um solchem scheinbaren Uebelstande abzuhelfen. Damit wäre aber einem historischen Sujet durchaus nicht geholfen, sondern die Sache nur verschlimmert; denn ein solches scheinbar Neues könnte nimmer den Unbefangenen befriedigen und würde gleich den Stempel der Unwahrheit auf der Stirne tragen. Das Einzige, was der historischen Oper in dieser Hinsicht noch zu Nutzem kommen könnte, ist eben gewisse poetische Idealisirung, welche der Musik zwar sehr günstig ist, von der aber der unbefangene Beobachter stets wieder abzusehen hat. So möchte denn auch die Frage nach dem wahrhaft Neuen auf diesem Gebiete ganz mit der Frage nach dem wahrhaft Neuen im Leben zusammenfallen und der Anschauung allein Manches nur subjectiv neu erscheinen können.

Von diesem Standpuncte aus haben wir auf das Sujet der Spohr'schen Oper hinzusehen, und werden dann gewiß Befriedigung finden. Nicht blos für die
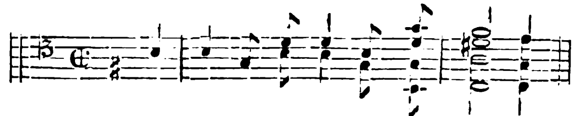
Zeit des elften Jahrhunderts, sondern auch für unsere Zeit ist jener Stoff ein treffliches Lebensbild. Mehrere Puncte stechen darin besonders hervor: die getäuschten Hoffnungen der Kreuzfahrer, ihre Uneinigkeit, ihre wankende Sittlichkeit; sie selbst geleitet, aber getäuscht durch Pfaffenlist, und dennoch scheu vor derselben, wie vor einer unüberwindlichen Macht; ohne eigentliche Selbständigkeit folgen sie fremden Einflüsterungen und müssen doch nachher die Nachtheile davon empfinden. Doch so ist es nicht allgemein, noch ragen Männer hervor, von denen Heil zu erwarten wäre, aber sie sind verspottet und zurückgewiesen: ein Einzelner will die Vorurtheile jener Zeit durchbrechen, aber scheu zieht sich auch der treuste Freund von ihm zurück; nur noch eine Hülfe ist da, nicht von Waffenbrüdern und Landsleuten, sondern von Feindes Seite. Der Muselmann lehrt den Christen Dankbarkeit und Treue, und durch sein Einwirken wendet sich Alles zum günstigen Ziele.

Das sind die Grundzüge des Sujets; die Handlung selbst ist folgende: Balduin von Eichenhorst nimmt am ersten Kreuzzuge Theil, geräth aber 1097 vor Nicäa in türkische Gefangenschaft, und wird sowohl von seinen Waffenbrüdern, als von seiner ihn aufsuchenden Verlobten, Emma von Falkenstein, für todt gehalten. Letztere nimmt danach in dem nahen Kloster der Hospitaliterinnen den Schleier, findet aber gleich darauf den todt geglaubten Balduin wieder, der sie nun vergeblich dem Kloster zu entreißen sucht: die Fliehenden werden zurückgehalten und Emma zum Tode verurtheilt. Balduin sucht vergeblich bei seinen Waffenbrüdern Hülfe, und irrt, von stummer Verzweiflung getrieben, in der Nähe des Klosters umher. Da naht endlich ein Helfer in der Noth: ein alter Emir, dessen Tochter früher durch Balduin mit Lebensgefahr aus der Gefangenschaft befreit wurde, findet ihn, hört den Grund seines Schmerzes, erstürmt das Kloster und entreißt Emma dem nahen Tode. Balduin (der einer Wunde wegen an dem Kampfe nicht Theil genommen hatte) eilt ihm nach und findet seine Geliebte wieder. Der päbstliche Legat erscheint, löset das Gelübde der jungen Nonne und segnet den Ehebund des Balduin und der Emma ein, die beide zurück in ihre Heimath nach Deutschland ziehen.
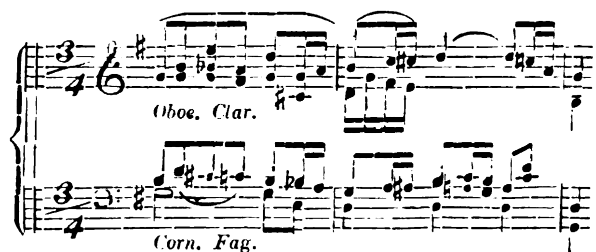
Der Oper geht keine eigentliche Ouverture voran, sondern nur eine Introduction in B-Moll, die sich abwechselnd in $\frac{3}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Tact hält. Mit finstern, düstern Tönen läßt sie auf einen ähnlichen Anfang der Oper schließen, und bringt uns ein Motiv, welches später öfter wiederkehrt.



Merkwürdig charakteristisch in der Periodik ist aber der erste Chor, womit die Oper beginnt, freilich nach einem altdeutschen Liede gebildet, aber dennoch wohl vom Componisten so geformt, daß ein finsterer Charakter dem Chore eigen bleibt. Es handelte sich nämlich darum, die Uneinigkeit und den Mißmuth der Kreuzritter zu bezeichnen, und gerade dies ist dem Componisten trefflich gelungen. In diese mehr einleitend gehaltene erste Nummer wird denn auch noch Mehreres eingeflochten, welches aber in keinem wesentlichen Zusammenhange mit dem Kern des Stückes selbst steht, und deshalb wohl Manchem für überflüssig gelten möchte; aus diesem Grunde aber dem Sujet einen bedeutenden Fehler vorzuwerfen, wäre ungerecht oder jedenfalls voreilig. Mit dem Auftreten des Balduin (Tenor) und seines Freundes, des Bischofs Adhemar (Bariton), verliert die Handlung den düstern Charakter; ein herrlicher Chor zur Bewillkommnung des aus der Gefangenschaft durch seinen Freund Adhemar befreiten Balduin erklingt,

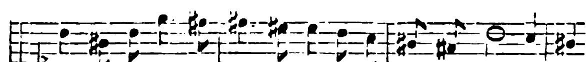


und die frohe Stimmung der Ritter zeugt von der Freude über die Befreiung ihres Waffengefährten. Erst die betrübende Nachricht über Emma, die Verlobte Balduins, verscheucht den heitern Sinn, bis das Auftreten Bohemunds (Baß), der von seiner schönen Gefangenen (der Tochter des Emirs) erzählt, der Scene neues Leben giebt. Betrachtet man diese erste Nummer im Ganzen, so läßt sich freilich nicht verkennen, daß es ihr an innerem Zusammenhange mangelt, denn das stete Wechseln der Situationen, von denen kaum die eine durch die andere bedingt ist, giebt der Nummer etwas Unruhiges, Unstetes, welches man nur durch des Componisten treffliche Musik übersehen kann. Das folgende Duett zwischen Balduin und Adhemar ist nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten, jedoch reich an schönen Wendungen, zu denen besonders der herrliche Schluß
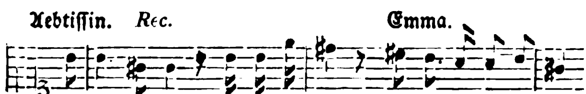


zu rechnen ist. Aehnliches läßt sich von Nr. 3. sagen (Emma tritt in Pilgertracht als Mann verkleidet auf,

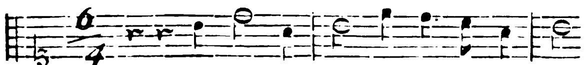
verabschiedet ihren alten Diener und sucht eine Zuflucht in dem Kloster der Hospitaliterinnen); hauptsächlich sind es zwei Stellen, die vortrefflich aufgefaßt sind: die erste im Recitativ (Sprich, sehntest du nicht längst dich heim in Deutschlands stille Wälder), und die zweite im Verlauf des Duettes (— daß ich die Braut des Himmels bin) — die letztere wirkt nicht nur durch die Melodie, sondern auch durch die geschickte Contrafigur der Bratschen und Cellis. Eben so verdient in Nr. 4. eine Stelle,
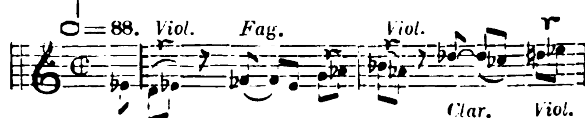


und eine andere während des Grabgeläutes (As=Moll, tiefe Glocke in es) hervorgehoben zu werden; dann auch das erste Recitativ beim Auftreten der Aebtissin, Nr. 5.
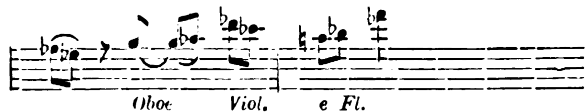


Die folgende Nummer (Emma und ihr Diener Walther [Baß]) in F=Dur $\frac{12}{8}$ (♩. = 92) gehört zu den schönsten der ganzen Oper: innig und ergreifend malt sie das Andenken an die Heimath, an die verlassene Mutter, an Alles, was die Pilgerin Theures in der Welt hatte, und wenn auch eine etwas befremdende Ausweichung der Musik in der Partie des Walther sich findet, so versöhnt uns gleich der darauf folgende Doppelgesang („Habe Dank für deine Treue ꝛc." und „Solche Liebestreue findet Gnad' ꝛc.") mehrfach. Trefflich wirkend in der siebenten Nummer ist die Instrumentation: Emma sieht dem Diener nach, die Sehnsucht nach der Heimath erwacht, bleibt lange im Kampfe mit dem neuen Entschluß der Pilgerin, muß diesem aber zuletzt unterliegen. In der hierauf folgenden Arie ($\frac{6}{4}$ C=Moll ♩ = 138, „Einsam, losgerissen von der Heimath ꝛc.") sucht die Pilgerin zwar ihrem Vorsatz treu zu bleiben, jedoch läßt uns die Musik schon die ganze schreckliche Zukunft der Unglücklichen ahnen (besonders in dem bedeutungsvollen Hervortreten des Fagottes), und stellt jener den hohen Werth des Aufgegebenen und Verlorenen gegenüber:



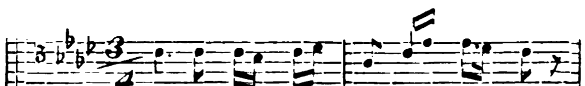
Nr. 8 — 11 incl. führen uns verschiedene Scenen im Kloster vor: zuerst die leidenschaftliche Aebtissin, die selbst früher von Emma's Vater geliebt, aber verstoßen, das Kind die Schuld des Vaters büßen lassen will; doch eine ihrer Klosterschwestern besänftigt (so scheint es) ihren Groll, sie nimmt Emma liebevoll auf und kleidet sie, ohne vorhergegangene Prüfungszeit, als Nonne ein. Der Anfang der achten Nummer giebt dem Orchester keine geringe Aufgabe, denn wenn auch das Tempo 𝅗𝅥 = 88) nicht sehr rasch ist, so macht doch die Tonart As=Moll Geigern und Bläsern manche Schwierigkeit, besonders wenn die Modulation mehrere enharmonische Verwechselungen herbeiführt. Jedoch ist das vom Componisten gewählte und oft wiederkehrende Motiv





vortrefflich und hat die Kraft, die Scene vollkommen zu charakterisiren. Eben so schwierig für die Sängerin und auch das Orchester ist ein späteres Recitativ a tempo (die Aebtissin zeigt Emma das Grabmal einer lebendig begrabenen Nonne), besonders wenn das abgerissene Tremolo der Geiger mit den Bläsern richtig zusammentreffen soll.

Das folgende Finale versetzt die Handlung wieder ins Lager der Kreuzfahrer vor Nicäa: Bohemund und die übrigen Ritter umringen die gefangene Tochter des Emir (Fatime) und suchen ihr den Schleier zu entreißen. Balduin aber beschützt die Unschuldige und kämpft sogar später nach der Ankunft des Emir (Baß) mit Bohemund um den Besitz derselben. In dem Kampfe erhält er zwar eine Wunde am rechten Arme, tödtet aber seinen Gegner, und giebt darnach die Gefangene ihrem Vater zurück, welcher dankerfüllt mit ihr zu den Seinigen heimkehrt. Die Instrumentation beim Auftreten des Emirs möchte vielleicht von Andern stärker gewünscht werden, indeß mag der umsichtsvolle Componist zu seinem Verfahren auch Gründe gehabt haben, die nicht aufs Erste einleuchten können. Aehnliches ließe sich von der Instrumentation der Kampfscene sagen, doch liegt der Grund hier offenbar in dem gleichzeitigen, wohl zu beachtenden, Doppelgesange des Emirs und seiner Tochter, welcher nur durch Anwendung mehrerer Instrumente übertönt würde. Von vortrefflicher Wirkung ist das Larghetto am Ende dieses ersten Actes,



ein Chor, und Terzett des Balduin, des Emirs und der Fatime; ein würdiger Schluß für die erste Abtheilung des Werkes.

(Schluß folgt.)

Aus Gotha.

Ueber die am 15ten Februar in Gotha aufgeführte Oper des Herzogs von Coburg schreibt man uns: Aus lobenswürdiger Bescheidenheit waren die Namen der Autoren auf dem Programm weggelassen. Es hätte heißen müssen: „Zayre, große Oper in 3 Aufzügen; nach Voltaire's Trauerspiel, Melodien vom reg. Herz. E...., arrangirt und instrumentirt von L... Diesmal wurde das hier eingeführte Parcimoniesystem unberücksichtigt gelassen, denn die fürstl. Oper erfreute sich einer wahrhaft königl. prachtvollen Ausstattung. Unter solchen Auspizien, mit denen sich noch ein wohlthätiger Zweck verband, mußte schon im Voraus dem Werke die günstigste Aufnahme zugesichert werden. Die Darstellenden erhielten stürmischen Applaus, und wurden nach der Vorstellung hervorgerufen. Dann wurden sie mit einem splendiden Souper regalirt, und mit werthvollen Geschenken erfreut. Dasselbe ist wahrscheinlich dem Dichter des Libretto, dem Arrangeur, den Decorationsmalern, dem Regisseur und den Maschinisten zu Theil geworden. Unter der Feder eines Scribe, St. Georges, Gehe, Friedrich ꝛc. würde unstreitig ein besseres Libretto hervorgegangen sein. Die Oper enthält zwar mehrere schöne, aber unmotivirte Scenen. Auch finden sich in den Arien und Duetten (deren es zu viele giebt) schöne Motive, die aber öfters an andere Opern erinnern. Schwach sind die Ensemblestücke, besonders die Finale. Die große Schattenseite der Oper muß L..., dem Arrangeur, zugeschrieben werden. Man vermißt die correcte Stimmen- und thematische Durchführung. Zu diesen Mängeln gesellen sich noch eine betäubende und stimmentödtende Instrumentation, die einmal heutzutage zur Manie, zum Schrecken der Sänger, geworden, so wie auch zwecklose, unpracticable Clavierpassagen. Ueberhaupt möchte man ihm rathen, zuvörderst in die Schule zu gehen, um sich gründliche Kenntnisse in der Harmonie anzueignen, bevor er componiren will. Schließlich verdient die ausgezeichnete Hofkapelle, der ein großer Theil des Beifalls zugeschrieben werden muß, die rühmlichste Erwähnung. Vielleicht giebt die Aufführung dieser Oper zu einer Besoldungszulage Anlaß, welche die Herren Mitglieder der Hofkapelle so sehr bedürfen! —

Kleine Zeitung.

— Aus Eisleben schreibt man uns: Zur Verherrlichung der Feier von Luthers Todestage hat hier denn auch, wie recht und billig, die Musica das ihrige redlich beigetragen. Gesänge vor Luthers Geburts- und Sterbehause und auf dem Markte, ein Theil von Mozart's Requiem in der Stadtkirche, und eine musikalische Feier des Abends in der Petrikirche wurden von der Liedertafel, dem Seminarchor, dem Gesangverein und einer großen Anzahl Gesangsfreunden aus der Umgegend ausgeführt. Die Direction hatte der Seminar-Musiklehrer Bretschneider, ein strebsamer und thätiger junger Mann, übernommen. Ritter aus Merseburg spielte die Orgel. —

— In Hamburg ist Dittersdorf's Doctor und Apotheker gegeben worden, und zwar, wie die Modenzeitung sagt, mit Liebe und Fleiß.

— Am 1sten März feierte Guhr in Frankfurt sein 25jähriges Jubiläum als dortiger Kapellmeister; zu seinem Benefiz wurde die Vestalin gegeben, die er vor 25 Jahren dort zuerst dirigirte.

— In den Concerts spirituels in Wien sind unter anderen zur Aufführung gekommen: Mozart's B-Dur und Mendelssohn's A-Moll Symphonie, dann eine Symphonie von Cherubini in D, eine Ouverture von demselben zum Portugiesischen Gasthof, so wie die erste Ouverture zur Leonore, die seit 1805 — wir glauben es gern — dort nicht gehört worden ist.

— In Chemnitz ist Schumann's Peri aufgeführt worden.

— In Breslau hat die von uns im Krit. Anzeiger besprochene kom. Oper: Schmolke und Bakel von Tauwitz, sehr gefallen.

— Fél. David wird sein neues Oratorium: Moses auf Sinai, nächstens im italienischen Theater in Paris zur Aufführung bringen. Derselbe soll auch eine Oper schreiben, deren Stoff einer Ballade von V. Hugo: la Sultane favorite, entnommen ist.

— Joseph Weigl ist in einem Alter von 81 Jahren in Wien gestorben; auch Verdi wird todt gesagt.

— Nr. 9 der Signale bringt einen guten Bericht von J. B., dem wir, namentlich was Mad. Schröder-Devrient betrifft, gegenüber so vielen Verunglimpfungen derselben durch neuere Kritiker, ganz beistimmen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Vierundzwanzigster Band.

Den 8. März 1846.

Oper (Schluß). – Leipziger Musikleben. – Kleine Zeitung.

Oper.
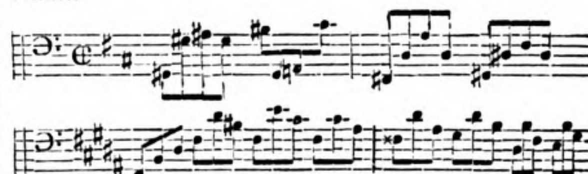
L. Spohr, „Die Kreuzfahrer", große Oper ꝛc.

(Schluß.)

Im zweiten Acte (Nr. 13—25.) finden wir den Centralpunct der Handlung: der verwundete Balduin sucht im Kloster der Hospitaliterinnen ärztlichen Beistand, erkennt dort aber in der ihm gesandten Nonne seine frühere Verlobte, Emma. Er entreißt ihr den Schleier, schließt sie in seine Arme und wird so von der Aebtissin und den Nonnen überrascht. Ein Versuch, aus dem Kloster zu entfliehen, mißlingt; kein Drohen, kein Flehen beugt den Starrsinn der Aebtissin, Emma wird zum Tode verurtheilt, und der unglückliche Balduin verläßt das Kloster in wilder Verzweiflung. Ueberreich ist dieser Act an schönen, aber schweren Recitativen, außer welchen besonders noch das Terzett (Nr. 24. „Gott, ich darf ihn wieder lieben ꝛc.") und das Finale sich auszeichnen; doch möchte die Anwendung des $\frac{9}{8}$ Tactes (♩ = 126) in diesem letzteren nur der Meisterschaft eines Spohr den günstigen Erfolg sichern.

Im dritten Acte findet sich natürlich die Lösung der vorhergegangenen tragischen Verwickelungen. Balduin umirrt, von jeder Hülfe verlassen, das Kloster, vom Schmerz über sein Schicksal niedergebeugt; so findet ihn der Emir, der sogleich mit Freuden und unaufgefordert mit seiner Mannschaft das Kloster stürmt und die Braut des Balduin vom Tode errettet. Das hierauf Folgende ist schon früher erwähnt worden.

Die erste Nummer in diesem Acte ist eine der herrlichsten in der Oper, setzt aber gewiß beim Sänger bedeutenden Kraftaufwand voraus (in der Partitur nimmt sie 38 Seiten ein). Sie schildert uns die Verzweiflung des Balduin, die nur durch einige schwache Hoffnungsstrahlen einer bessern Zukunft einige Lichtseiten bekömmt. Wir finden darin zwei Sätze, in H-Moll (♩ = 132) und H-Dur (♩. = 120 $\frac{12}{8}$), die mit außerordentlichem Fleiße gearbeitet sind, aber dabei dem Orchester keine geringe Aufgabe stellen; wir weisen nur auf die Figuren der Bratschen und Cellis hin, die gewiß nur von Solisten rein genug ausgeführt werden können:



Umänderungen würden nur dem Componisten erlaubt sein, der aber allerdings seine Gründe gehabt haben muß, so zu schreiben, und dann auch eben so sehr wünschen wird, daß das einmal Geschriebene genau ausgeführt wird. Ueberraschend wirkend ist der Einsatz der Orgel, die in wenigen Tacten von Es-Dur nach H-Dur hinüberleitet, um den vierstimmigen Chor der Nonnen zu begleiten. Auf diesen friedlichen Satz folgt nach dem Auftreten des Emirs der herrliche Sturmchor (C-Dur $\frac{3}{4}$) der gefangenen Ritter und Sarazenen; gewiß die ergreifendste Stelle in der ganzen Oper. Wenn frühere Stellen schon das wärmste Interesse erregten, so reißt dieser Chor wirklich zur lebhaftesten Begeiste-

rung hin, und kaum möchte eine Aufführung der Oper vorübergehen, ohne daß sich lauter Beifall kund gäbe. Das letzte Finale (Eindringen der Türken, Rettung Emma's, Lösung des Klostergelübdes durch den päbstlichen Legaten ꝛc.) möchte dem Hörer die Musik weniger bemerklich machen, da die Handlung das meiste Interesse auf sich zieht, indeß wird gewiß der Schlußchor seine Wirkung nicht verfehlen. —

Kaum lassen sich mit dürren Worten die Schönheiten dieser letzten Oper Spohr's wiedergeben, aber eben so wenig sind die vielen Einzelheiten, auf welche die Executirenden Rücksicht zu nehmen haben, an diesem Orte zu erwähnen: jedenfalls besitzen wir in dieser Oper ein Kunstwerk, auf welches Deutschlands Musiker mit Stolz hinblicken können, und von kaum einer neueren Oper wäre das Bekanntwerden wünschenswerther, als gerade von dieser.

Fordern wir in der Oper nicht ein Drama, welches mit Instrumenten begleitet wird, sondern ein Drama, in welchem das Gedicht in die Musik übergeht, und die Musik zum Gedicht wird, so können wir diesen Grundsatz besonders in der letzteren Beziehung auf Spohr's Kreuzfahrer anwenden. Nehmen wir freilich auf das Erstere Rücksicht, so möchte der Text dieser Oper gerade nicht immer für die Composition der günstigste sein, denn wir finden darin viele fast trockene Wendungen, die nur unter der Hand eines Spohr Interesse erregen konnten. Merkwürdig treten hier die häufigen Recitative a tempo hervor, die schon wegen der Neuheit den Sängern und dem Orchester Schwierigkeiten verursachen, da das Uebergehen des Recitirenden ins parlando oft kaum zu vermeiden ist, welches dann sogleich verschiedene Uebelstände nach sich zieht. Fordern wir aber Zusammenhang im Texte, so finden wir sie in Spohr's Oper hauptsächlich von der Mitte des ersten Actes an. Keine Arie, kein Duett ꝛc. steht auch nur zur Ausschmückung da: jede Situation (wir nehmen den Anfang des ersten Actes aus) ist richtig motivirt, und vergeblich möchte man versuchen, auch nur den kleinsten Satz auszulassen. Jede Arie ist stets eine wichtige Folge der vorhergegangenen Situationen, nicht dazu da, den Sänger oder die Sängerin in allerlei unnützen Bravourgängen sich ergehen zu lassen. Nur für die Parthie der Aebtissin möchte es vielleicht möglich sein, noch eine Arie vorzuschieben (etwa vor Nr. 8.), welches jedoch dem Meister selbst zur näheren Beurtheilung überlassen bleiben muß.

Uebergehen wir die übrigen Anforderungen, welche wir an eine Oper machen können, und berühren nur noch die eine, aber wichtigste, nämlich Wahrheit des Ausdrucks, Charakteristik der Gefühle, so finden wir, daß Spohr nicht nur dieser genügt, sondern gerade durch die Wahrheit des Ausdrucks seinem Werke den größten Werth gegeben hat. Kaum gehen wenige Worte vorüber, ohne daß der Meister nicht darauf bedacht gewesen ist, den Sinn derselben nicht nur in der Musik wiederzugeben, sondern dessen Bedeutung noch um Vieles zu erhöhen. Ja so deutlich spricht oft die Musik, daß man mit Hinweglassung des Gesanges, mit dem bloßen Textbuche in der Hand, den Fortgang der Handlung genau verfolgen könnte. Freilich wirft man Spohr vor, er male oft zu genau, gehe bei den Modulationen zu weit und wiederhole sich auf diese Weise vielleicht; doch wir wollen dieses zur Seite schieben, oder es dem Meister nicht gerade zum Vorwurf machen. Einiges Spohr-besonders Eigene möchte man freilich kaum fortdemonstriren können: man gedenke nur der häufigen Anwendung der dreitheiligen Rhythmen ($\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$), selbst da, wo der Text es nicht forderte, und der damit zusammenhängenden äußersten Zartheit im Ausdruck, so wie auch der oft zu kühnen Modulationen, die in allen seinen Opern aus derselben Grundanschauung entspringen. Aber die Grundanschauung ist eine subjective, und erzeugt eben deßhalb das Kunstwerk mit derselben bestimmten Eigenthümlichkeit. Welch ein Abstand ist nun aber zwischen Spohr's Oper und den leichtfertigen italienischen Opern des letzten Jahrzehends! Ist es nöthig, diesen noch näher zu bezeichnen? Ich glaube nicht; denn selbst Laien würden beim Anhören dieser letzten Oper Spohr's erkennen, daß sie nicht einzeln piquante Arien (mit fast beliebigem Texte) und einstimmige (!) Chöre anzuhören hätten, sondern daß ihnen warm und lebenskräftig eine vollendete Kunstschöpfung vorgeführt wird, die das innerste Seelenleben durchdringt.

So läßt sich denn wirklich nur wünschen, daß Spohr's Kreuzfahrer nicht blos über einige Bühnen gehen, sondern daß sie überall gekannt und gern gesehen werden. Ein großer, bedeutender Fortschritt liegt in diesem Werke, und mag er auch durch die Subjectivität des Meisters nicht so offen hervortreten, daß er Allen anschaulich wird, so wird er doch immer mehr sich enthüllen und Allen anschaulich werden. Dieser Fortschritt aber ist das Ringen nach Charakteristik, nach der engsten Verbindung zwischen Wort und Ton, so daß der Ton zum Wort wird und er allein schon bis in die Tiefe des Gemüths dringt. Die musikalischen Formen haben dann nur Bedeutung, wenn sie zugleich die richtigen für das Wort sind, nicht aber so, daß sie bestimmte, abgegrenzte Einzelnheiten bildeten, die nur da wären, um mit Hülfe allerlei Manieren der Eitelkeit der Executirenden als Paradestücke zu dienen. Ja wenn man bedenkt, wie sehr Spohr bemüht ist, die Charakteristik bis auf die kleinsten Puncte nicht zu vernachlässigen, wie er Alles erwägt, durchdenkt und den musikalischen Gedanken immer aufs Engste mit dem Drama selbst verbindet, so möchte uns diese äußerste Genauig-

keit im musikalischen Ausdruck, die meisterhafte Gewandtheit wohl nicht mit Unrecht antreiben, Spohr's jetzige Lebensperiode mit der den Jahren und dem Schaffen nach damit parallel laufenden Göthe's zu vergleichen. Göthe's Faust ist ebenfalls ein Product tiefen Denkens, und der zweite Theil desselben könnte besonders geeignet sein, den berührten Parallelismus zu rechtfertigen. Allein die Durchführung dieses Gedankens würde an diesem Orte zu weit führen, und dürfte deshalb nicht weiter verfolgt werden: mögen aber die Zeit und die Zeitgenossen hier richtig erkennen, der Zeitpunct aber der Erkenntniß möge nicht die ferne Zukunft sein!

H. G.

Nachschrift der Redaction.

Ich habe vorstehende Recension des geehrten Hrn. Mitarbeiters dies. Bl. aufgenommen, und vollständig gegeben, da sie nicht allein eine selbstständige, durch Einsicht in die Partitur gewonnene Ansicht ausspricht, sondern auch in ihrer Fassung und Richtung überhaupt als das Urtheil vieler Musiker, als Vertreterin einer gegenwärtig geltenden Ansicht betrachtet werden dürfte. Abgesehen davon jedoch, daß mir Spohr's neuestes Werk eine willkommene Gelegenheit bietet, meine vor Kurzem ausgesprochenen Grundsätze über die Oper auf ein Beispiel anzuwenden, würde ich mich eines Widerspruchs schuldig machen, wenn ich nicht, was einige der obigen Ansichten betrifft, meine abweichende Richtung erklären wollte. Zwar kann ich in gar vielen Puncten mit dem Hrn. Rec. übereinstimmen, und ich gedenke sogar in einer Hinsicht das Werk gemeinschaftlich mit ihm noch mehr der Aufmerksamkeit zu empfehlen, aber er hat zugleich einen Hauptmangel entschuldigt, der meiner Ansicht nach nicht in Schutz genommen werden darf.

Was mich bei der Durchsicht des Clavierauszuges, ich kann wohl sagen, überrascht hat, ist die mehrfache Uebereinstimmung des Spohr'schen Werkes mit den von mir ausgesprochenen Ansichten hinsichtlich der formellen Gestaltung der Oper, ist die Abwesenheit des zur Gewohnheit gewordenen früheren Opernunsinns, dem wir noch in den musikalisch trefflichsten Werken der neueren Zeit begegnen. Da sind keine psychologisch und dramatisch verfehlte Arien, die nur dem Sänger zu Liebe geschrieben sind, da sind keine lyrischen, unmotivirten, nur die Handlung beeinträchtigenden Längen, da ist kein sinnloses Verweilen an Stellen, wo wir raschen Fortschritt verlangen. Ueberall auch zeigt sich die sorgfältigste Behandlung der Singstimme, und der Componist ist frei von dem zu allgemeiner Geltung gekommenen Durcheinandermengen der verschiedenen Style, — gleichfalls ein Uebelstand, den ich früher zur Sprache brachte; überall finden wir den trefflichsten, durch die Sache bedingten Wechsel des Recitativs und des Arioso mit den geschlosseneren musikalischen Formen, nirgends auch findet sich, als nur an Stellen lyrischer Sammlung, eine Wiederholung der Textesworte. Ueberall ist das tüchtigste Streben und der geläutertste Geschmack zu erkennen, und wir gewinnen sehr bald die Anschauung, daß der Componist von einer höheren Idee von dem Wesen der Oper beseelt war. Alles dies giebt dem Werke ein Interesse ganz eigenthümlicher Art, und es wäre sehr voreilig, diese Vorzüge zu übersehen, weil die Composition in anderer Hinsicht den Forderungen, die wir zu stellen berechtigt sind, nicht entspricht. — Daß in rein musikalischer Hinsicht Spohr derselbe geblieben, daß er sich noch mehr in seinen Einseitigkeiten verhärtet hat, dies wird Jeder eben so natürlich finden, als den Umstand, daß die Jugendfrische der Erfindung und Empfindung nicht vorhanden ist, die, wenn wir die Werke allerersten Ranges nicht rechnen, eine der schönsten deutschen Opern, — Spohr's Faust zeigt. Diese Eigenthümlichkeit ist Ursache, daß Alles zu fein ausgemalt, zu reich ausgestattet, zu sehr durchdacht ist; es fehlen die großen Pinselstriche, wie sie das Theater verlangt, Licht und Schatten in breiten Massen, und darum sehen wir oftmals, namentlich in den ersten Scenen, wie die Sache nicht recht fort will. Aber die Oper bietet auch in musikalischer Hinsicht Treffliches, und Momente, die unmittelbar das Herz treffen. — Hauptfehler des Ganzen ist, daß uns ein Stoff geboten wird, der fast wiederwärtig wirken muß, der in der Gegenwart nur noch die Phantasie der Kinderwelt erfüllen kann — jene Klosterwirthschaft liegt so weit hinter uns, daß es uns drückend ist, in diese Zustände umnachteter Intelligenz zurückgeführt zu werden, — Hauptfehler, daß uns dieser Stoff in einer breiten und öfter prosaischen Diction geboten wird. Das ist, was ich in meinem letzten Artikel über die Oper das deutsche Einspinnen in sich, das Zurückbleiben hinter den Forderungen der Zeit nannte. Das ist das Beklagenswerthe, daß wir einerseits nur Werken begegnen, die liederlich und seicht sind, anderseits eine sich in sich selbst verhärtende Tüchtigkeit und Meisterschaft erblicken, die die berechtigsten Forderungen der Gegenwart mit jener Frivolität vermengt, und Alles zugleich von der Hand weist. Sei das Talent noch so groß, es kann der Zeit und den Bewegungen derselben, es kann ebensowenig der Kritik entbehren, und jede Vernachlässigung dieser Art wird sich in Zukunft an den Kunstschöpfungen rächen.

Das Werk ist Allen, denen der formelle Fortschritt in der Oper am Herzen liegt, dringend zu empfehlen; es ist darin wirklich ein Fortschritt gemacht; größere Bruchstücke, besonders der 3te Act, werden mit großem Interesse in Concerten gehört werden, und auch zu die-

sem Zweck ist dasselbe zu empfehlen; als Bühnenwerk vermögen die Kreuzfahrer die Forderungen der Gegenwart nicht zu befriedigen.

Fr. Br.

Leipziger Musikleben.

Concert des Hrn. Parish-Alvars.

Nur selten wird die Sehnsucht des menschlichen Herzens nach Vollkommenheit, nach voller Befriedigung gestillt; die wenigen Erscheinungen, bei denen man diese empfindet, gehören darum aber auch zu den schönsten; eine solche hatten wir in dem Kunsthelden zu begrüßen, den die Ueberschrift dieses Berichts nennt, in dem Barden, in welchem seine Vorfahren aus grauer Vorzeit bis jetzt ihren Höhepunct erreicht haben. Seine, man möchte sagen, furchtbare, unglaubliche Fertigkeit, der geläuterte Kunstsinn, mit dem er sie anwendet, die musikalische Durchbildung, die sich in seinen Tondichtungen ausspricht, bilden einen Verein, wie ihn bekanntermaßen unsere Kunstwelt nur selten aufzuweisen hat, ein Ganzes, das mit unwiderstehlicher Macht jedes den Tönen erschließbare Herz mit sich fortreißen muß. In der Symphonie (E-Moll, welche das Concert eröffnete) und in dem Harfenconcert, das der Künstler im ersten Theile vortrug, zeigte sich der tüchtige Sachkenner, der den Ernst und den Reiz der Kunst glücklich zu verschmelzen strebt, und den inneren Werth seines Werkes mit äußerer Wirkung geschickt zu verbinden versteht. Die Symphonie verflacht sich zwar vom ersten kernigen Satze mit schönem Thema bis zum Ende ins Triviale, und ist, noch mehr aber das Concert, mit einer etwas alternden Strenge der Form angelegt; im Ganzen aber geben beide Werke ein Zeugniß solider Richtung, was bei dem Virtuosen um so höher anzuschlagen ist. — Die drei, wenn auch ihrem Titel wenig entsprechenden Charakterstücke: La danse des fées, Serenade und Studio ed imitazione del mandolino, ein Tonmeer voll Farbenpracht und Farbenschmelz, berauschten, wie natürlich, die mit Recht staunende Zuhörerschaft; das letzte hatte wohl die meisten Glanzpuncte, die Serenade aber den meisten Werth. Der Phantasie, schon im letzten Abonnementconcert gehört, lauschte man gern noch einmal; sie ist gut abgerundet, und stellt die Cometenschweife von Läufern, die sprudelnden Quellen von Trillern, einfach, in Terzen und Octaven, die Aeolsharfenklänge der Flageolets und hingehauchten Passagen, die doppelt und dreifach von Selbstbegleitung umrauschten Ossiansklänge in besonders reizender Entwicklung zusammen. Ueberhaupt eignet sich die Harfe mit ihrem kurzen Tone weit weniger für Orchester, und selbst unserem Künstler ist es nicht immer gelungen, beide Elemente ganz zu verschwistern, und die Harfe besonders vor dem Untergehen in dem tonvolleren Orchester sicher zu stellen. — Fräul. Betty Fischer sang die Arie Nr. 19. aus Figaro, und ein Frühlingslied von Mendelssohn mit schöner Stimme und ziemlicher Sicherheit, nur müssen wir ihr gründliche Gesangstudien und tieferes Eingehen in den Geist der Kunst wohlwollend empfehlen. — Das Orchester wirkte in der Symphonie und der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn mit gewohnter Sicherheit zusammen; doch hielt man in dem gejagten dritten Satze der Symphonie gewiß zu sehr auf das Zusammentreffen der Kanten der Tacte, während die Mitte derselben, besonders im Fagott, zuweilen sehr verworren blieb.

P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Musikdir. Kloß gab am 2ten März in der Thomaskirche zu Leipzig in den Abendstunden ein Vocal- und Orgelconcert zum Besten einer Lutherstiftung.

— In Königsberg ist ein großes Concert zum Besten der dortigen Suppenanstalt gegeben worden. Ein Herr Jacobson hat Beethoven's Cis-Moll Sonate, wie es heißt, vortrefflich vorgetragen.

— Die Dresdner Hofkapelle hat ein großes Concert zum Besten der dortigen Armen gegeben. Aufgeführt wurden die B-Dur Symphonie von Beethoven und Mendelssohn's Lobgesang.

— Der musikalische Verein in Kopenhagen hat sich wegen Theilnahmlosigkeit auflösen müssen, auch an Schulden soll es nicht fehlen. Somit scheint dort das Princip der Disharmonien sehr vorgewaltet zu haben.

— Vom Musikalienhändler Bernard in Petersburg ist eine Oper: „Olga, die Tochter des Verbannten," dort zur Aufführung gekommen, und soll gefallen haben.

Erklärung. Die Menge des Stoffes hatte uns veranlaßt, der mit Nr. 17. der Zeitschrift ausgegebenen Nr. 2. des Krit. Anzeigers ½ Bogen extra beizugeben. Durch ein Versehen ist diese Beilage nicht mit versendet worden, und liegt daher den gegenwärtigen Nummern bei.

d. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Vierundzwanzigster Band. — Den 12. März 1846.

Bücher. – Aus Berlin. – Kleine Zeitung.

Bücher.

Anton Schmid, Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert. — Wien, Rohrmann, 1845. 8. X und 342 Seiten nebst 21 Abbild.

Selten bietet ein Werk dem Geschichtsforscher der Tonkunst so viel Neues, Gediegenes und Interessantes, als das unter dem obigen Titel erschienene, und wir können es uns nicht versagen, so ausführlich, als es der Raum dieser Blätter gestattet, den reichen Inhalt desselben anzudeuten.

Der Hr. Verfasser, Custos der an älteren Tonwerken großartig ausgestatteten K. K. Hofbibliothek zu Wien, unermüdlich thätig und dem Kenner der musikalischen Literatur rühmlichst bekannt *), bestimmte, laut dem Vorwort, dieses Buch als eine Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst im Jahre 1840. Allein es hielt schwer, den zur vollkommenen Erreichung seines Zweckes nöthigen Stoff bis dahin zusammenzubringen, und erst im verflossenen Jahre glaubte er mit seiner mühsamen und doch so höchst dankenswerthen Arbeit so weit gediehen zu sein, um dem Publicum dieselbe übergeben zu können. In der Einleitung wird nun über die wichtige Erfindung des Notendrucks überhaupt gehandelt, die erste Art Tonzeichen — mit Holztafeln — zu drucken berührt, und die Frage aufgeworfen: „Wer war der Glückliche, welcher die Kunst erfand, mit beweglichen Metalltypen Musikwerke zu drucken und zu vervielfältigen?" Die Antwort lautet: „der geistreiche Erfinder war Ottaviano dei Petrucci, geboren zu Fossombrone, einer Stadt des Herzogthums Urbino im Kirchenstaate, am 18. Juni des Jahres 1466." Mit der Biographie des Petrucci, so lebendig und warm geschrieben, daß man den Mann liebgewinnen muß, beginnt nun das Buch selbst. Seite 28—110 werden darauf die von ihm in den Jahren 1502 bis 1523 in Venedig und Fossombrone gedruckten und herausgegebenen acht und vierzig Tonwerke mit sorgfältigster Angabe aller äußeren Merkmale und der Namen der Tonsetzer beschrieben und zugleich einige Proben seines Notendruckes mitgetheilt. In der That, man muß, wenn man die letztern betrachtet, über die Schönheit und Zierlichkeit, mit der die Musikwerke von Petrucci ausgeführt wurden, staunen und mit dem Hrn. Verf. einstimmen, wenn er Seite 25 u. f. sagt: „daß die Tonkunst eine besonders große Schuldnerin der typographischen Kunst unseres Petrucci geworden sei, weil in dem Maße, als die tonkünstlerischen Druckwerke dieses geistreichen Mannes sich in zahllosen Abdrücken verbreiteten, die Fortschritte der ersteren immer größer wurden; denn ohne diese heilsame Verbreitung würden die Schätze der Kunst, bei der früheren Beschränkung auf die, sich nur in den Händen Weniger befindlichen Handschriften, auch nur das Eigenthum Weniger geblieben sein, und die Ge=

*) Ich erinnere nur an dessen Mittheilungen und Entzifferungen in F. Wolf's: Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche (Heidelberg, 1841), an die trefflichen Beiträge zur ältern musikalischen Literatur in der Cäcilia (Mainz, 1842—46) und die reichhaltigen Zusätze in meinem Nachtrag zur Darstellung der musikalischen Literatur (Leipzig, 1839) u. s. w.

schichte würde viele Namen nicht mehr nennen und feiern, welche Petrucci's Genius auf die Nachwelt verpflanzt hat." Eben so reich wie neu sind die Mittheilungen, und alles das, was der Hr. Verf. hier geliefert hat, bleibt für immer höchst dankenswerth, da es wohl unmöglich fallen dürfte, zur Lebensgeschichte Petrucci's und seiner so zahlreichen Ausgaben irgend etwas Wesentliches hinzuzufügen. Der Gegenstand ist im eigentlichen Sinne erschöpft, ein Gegenstand, der so schwer zu behandeln war, daß z. B. ein Nic. Forkel kein Wort darüber zu sagen wußte, weil er, wie Seite 22 mit Grund bemerkt wird: „der Sache gänzlich unkundig war, und nie Gelegenheit gehabt, ein Notenwerk von Petrucci zu sehen." —

Muß man dem geehrten Hrn. Verf. für das schon hier Gebotene ungemein verpflichtet sein, so liefert er noch in einer zweiten, die erste an Umfang weit übertreffenden Abtheilung höchstwichtige Notizen über gedruckte Tonwerke (fast sämmtlich als Incunabeln zu betrachten) unter der Ueberschrift: „die Leistungen der vorzüglichsten Nachfolger Petrucci's". Hier weist er nun den Leser zunächst auf Italien, und nennt von Seite 113—157 in chronologischer Ordnung die dasigen ältesten und vorzüglichsten Drucker von Musikwerken. Der Erste war, nach Petrucci, Jacobus Antonius Zunta oder Junta in Rom im Jahr 1526, dem bald darauf Antonius Blado folgte. In Venedig traten fast zu gleicher Zeit, um 1536, Ottaviano Scotto und Marcolino da Forli auf, und unentschieden bleibt es noch, welcher der Erste von ihnen war. Beide erreichten den Petrucci nicht, und nur erst Antonio Gardano, selbst ein fruchtbarer Tonsetzer, kam ihm nahe. Auch in Mailand und Ferrara wurden gleichzeitig (1536) Musikwerke von G. Antonio Castelione, J. de Bulgat und Franc. Rubei geliefert, bis nach und nach allenthalben in Italien typographische Werkstätten für den Musikdruck errichtet wurden, welche der Hr. Verf. am Schluß des Abschnittes summarisch verzeichnet. Hieran schließen sich nun von Seite 157—221 die Nachrichten über den Musikdruck in Deutschland. Der Erste, der sich wahrhafte Verdienste in dieser Kunst erwarb, war Erhard Oglin (Oeglin, auch Ocellus, Aeuglein) in Augsburg. Das erste von ihm gedruckte Werk erschien im Jahr 1507. Ihm folgten in Augsburg Melchior Kriesstein und Philipp Ulhard. Der dem E. Oglin Nächstgenannte ist Peter Schöffer in Mainz, später in Worms, Straßburg und endlich in Venedig. Er lieferte in Mainz im Jahr 1512 sein erstes Musikwerk, welches an äußerer Schönheit den Ausgaben von Petrucci ganz gleichsteht, wie wir jetzt auf das Bestimmteste versichern können. *) An diese Männer reiht sich nun Hieronymus Formschneider in Nürnberg, der im Jahr 1533 sein erstes Werk bekannt machte. Nicht minder thätig wie dieser war in derselben Stadt Johann Petrejus, der zugleich mit H. Formschneider zu drucken begann. *) Etwas später folgten Johann Montanus (von Berg) und Ulrich Neuber. In Wittenberg finden wir im Jahr 1538 den wissenschaftlich gebildeten und kunstsinnigen Georg Rhau (Rhaw, Rhawe), und fast gleichzeitig in München (1540) den verdienstvollen Adam Berg. Unter den ältesten Typographen, die für die Tonkunst in Wien thätig waren, werden Johann Winterburger (1511) und Johann Singrenius (Singreiner) (1515) genannt. Raphael Hofhalter und Leonhard Formica folgten ihnen zunächst. So verbreitete sich auch in Deutschland schon sehr früh der Musiknotendruck allgemein, und keine Stadt von einiger Bedeutung verzichtete auf eine Druckerei, wie man aus dem Seite 220—221 gegebenen allgemeinen Verzeichniß ersehen kann. Jetzt wendet sich der Hr. Verf. Seite 222—269 nach Frankreich, und giebt höchst interessante Nachrichten über Pierre Hautin (1525) zu Paris, Pierre Attaingnant (1527) ebendaselbst, und die Familie Ballard, die durch den Zeitraum von beinahe zwei Jahrhunderten eine Art Monopol des Musiknotendruckes in Frankreich ausübte, und im Jahr 1558 zu drucken begann. Concentrirte sich fast aller Notendruck auf Frankreichs Hauptstadt, so erschienen doch auch manche Tonwerke in Lyon bei Jacques Moderne (1532) und Robert Granjon (1559), und zu Avignon durch Stephan Briard (1531). Obgleich kein Land eine größere Anzahl der bedeutendsten Tonmeister in dem 15. und 16. Jahrhundert aufzuweisen hat, als die Niederlande, so wurde doch der Notendruck hier weniger begünstigt, und erst in den vierziger Jahren des 16ten Jahrhunderts gewahrt man gedruckte Werke, die von Seite 270—298 beschrieben werden. Die berühmtesten Typographen sind Guilielmus Vissenäus, Hubert Waelrant, Tilmann Susato und Christ. Plantinus zu Antwerpen, und Petrus Phalesius zu Löwen. In England (Seite 299—304) finden sich erst in der zwei-

*) Der Hr. Verf. citirt Seite 172 diesen ersten Druck des P. Schöffer nach der von mir gegebenen Beschreibung desselben in diesen Blättern, Bd. 14. Seite 35, und frägt an, wo dieser Schatz zu finden sei? Darauf diene zur Antwort, daß dieses schöne Werk in meiner Sammlung befindlich ist, der Druck der Noten und die Form derselben genau mit der mitgetheilten Probe des Notendruckes von Petrucci (Fig. 3) übereinstimmt, und ich mich in diesen Blättern ausführlich über den Inhalt dieser Incunabel aussprechen werde.

*) Der Hr. Verf. giebt als das erste Druckjahr 1538 an, was jedoch 1536 heißen muß, denn in diesem Jahr druckte Joh. Petrejus H. Neusiedler's Lautenbuch, und das Jahr darauf S. Heyden's Ars canendi, eine große Menge Tonstücke enthaltend. Beide Werke in meinem Besitz.

ten Hälfte des 16. Jahrhunderts gedruckte Musikalien vor, und John Day kann als der Erste genannt werden; früher hingegen (1547) in Spanien und Portugal (Seite 305—307).

Dies der Inhalt dieses trefflichen Buches, welches am Schluß wichtige Zusätze und Verbesserungen, ein Namenregister der citirten Gelehrten und Schriftsteller, ein anderes der Schriftenschneider, Schriftgießer, Musikdrucker und Buchhändler, endlich ein drittes die Namen der in dem Buche erwähnten Tonsetzer (sämmtlich aus dem 15. und 16. Jahrh.) und als artistische Beilagen ein und zwanzig sehr saubere Abbildungen der verschiedenen alten Notendrucke und Druckerzeichen enthält.

Innig verpflichtet muß man dem geehrten Hrn. Verfasser für diese Gabe sein, denn er hat einen Gegenstand ins hellste Licht gesetzt, der bis jetzt noch gänzlich unklar war, und dankbar muß man es erwähnen, daß er nicht nur die Typographie allein ins Auge faßte, sondern auch eine solche große Menge von Tonwerken namhaft machte, daß sein Buch zugleich als ein Grundstein zu einer Literatur der älteren Musik betrachtet werden kann.

C. F. Becker.

Aus Berlin.

Vor etwa einem Monat, als ich Ihnen aus Cassel referirte, saß ich ganz verlegen an meinem Schreibepulte, und wußte nicht, was und worüber ich schreiben sollte: jetzt, da ich im Begriff bin, einen Bericht über das musikalische Treiben Berlins zu geben, geht es mir nicht besser! Diesmal hat es aber einen andern Grund. In Cassel herrschte die größte Kargheit; hier dagegen ist der größte Ueberfluß an der Tagesordnung. In der That, es ist Nichts interessanter, als das künstlerische Leben an einem bedeutenden Orte zu beobachten, und Ref. muß gestehen, daß er noch nirgends in dem Maße befriedigt worden ist als hier. Paris bietet dem Fremden allerdings bei weitem mehr, man hat dort fast täglich zwischen 16 Theatern und einer nicht geringen Anzahl von Concerten zu wählen; allein da sich dieselben Aufführungen gar zu oft wiederholen, und der Deutsche die musikalischen Schöpfungen seines Vaterlandes außer den bedeutendsten Instrumentalwerken, von denen ihm alle vierzehn Tage etwa eins in den Concerten des Conservatoriums vorgeführt wird, fast gar nicht zu hören bekommt, so gewährt Berlin dem wahren Musikfreunde gewiß mehr Erquickungen.

Von besonderem Interesse für Künstler sind die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle, von denen alle vierzehn Tage eine unter Leitung des Capellmeister Taubert im Concertsaale des königl. Schauspielhauses stattfindet. Schon die Statuten dieser Concerte, nach denen nur selbständige Orchestermusik aufgeführt werden soll (es werden jedesmal zwei Symphonien und zwei Duverturen gespielt) sind sehr zu loben. Derartige Concerte gewähren dem wahren Musikfreunde weit mehr Genuß, als einzelne, abgerissene Instrumental- oder Gesangvorträge, die in der Regel den Symphonien vorangehen, den Hörer abspannen, und ihn unfähig machen, den tieferen Tondichtungen unserer großen Meister die gehörige Aufmerksamkeit zu widmen. Die Aufführungen sind im Allgemeinen vortrefflich, und zeigen, daß der Dirigent ein tüchtiger Musiker ist, der vollkommen von der Musik durchdrungen, die Schönheiten derselben tief empfindet. Wir sagen im Allgemeinen; denn leider sind die Aufführungen nicht immer gleich. So müssen wir bemerken, daß die Ausführung der Beethovenschen C-Moll Symphonie, und die Duverture zu Joseph von Méhul, am 11. Febr. kaum als mittelmäßig zu bezeichnen ist, und daß sie in gar keinem Verhältniß zu den andern, oft ganz vollendeten, Productionen stand. Abgesehen davon, daß Versehen vorfallen, die kaum einem Orchester niederen Ranges zu verzeihen wären, wurden beide Werke ohne alles Feuer, ohne alle Energie ausgeführt, wozu allerdings die verfehlten Tempi (die bis auf das Andante der Symphonie durchweg zu schleppend waren) die nächste Veranlassung sein mochten. Man könnte zwar einwenden, daß die Tempi der Beethoven'schen Compositionen sehr verschieden angegeben sind, daß sie deshalb stets dem Gutachten des Dirigenten überlassen bleiben müssen, und daß der Componist durch seine öfteren Aenderungen selbst die größte Schuld an den häufigen Mißgriffen in dieser Beziehung trägt; allein im Ganzen ist das Zeitmaß, nach dem Mendelssohn und Habeneck dirigiren, doch wohl als Normal anzunehmen, und daß dies von der diesmaligen Aufführung bedeutend abweicht, kann Ref. als Ohrenzeuge der Aufführungen unter der Direction der Genannten versichern. Sehr interessant waren zwei Neuigkeiten, die uns in letzter Zeit geboten wurden: Duverture zu Athalie von Mendelssohn, und Symphonie in F-Dur von Taubert. Es ist aus früheren Zeitungen bekannt, daß Racine's Athalie mit der Musik von Mendelssohn im Hoftheater zu Potsdam aufgeführt wurde. Das Stück und die Musik wird, dem Vernehmen nach, dem Publicum nicht vorgeführt werden; um so anerkennenswerther ist es, daß der K.M. Taubert uns wenigstens mit der Duverture bekannt machte. Ein bestimmtes, umfassendes Urtheil über das bedeutende Musikstück ist zwar nach einmaligem, flüchtigem Anhören nicht wohl zu geben, doch glauben wir berechtigt zu sein, auszusprechen, daß diese Duverture nicht zu den vorzüglichsten Werken des großen Tondichters zu zählen sei. Zunächst vermissen wir die gewohnte Abrundung der Form, die Klarheit, wodurch sich Mendelssohn's Compositionen

durchgängig auszuzeichnen pflegen. Es scheint zwar, als wenn ein gewisses Durcheinanderwerfen der verschiedenartigsten Ideen, man könnte sagen, eine gewisse Unklarheit beabsichtigt sei; es ist auch möglich, daß man es nach mehrmaligem, öfterem Hören nicht so empfindet, allein im Grunde ist eine solche Absicht doch wohl nicht zu rechtfertigen, und bei vollendeten Meisterwerken darf ein solches Gefühl auch bei dem ersten Anhören nicht rege werden. Alsdann scheint uns diese Musik an entschiedenem Mangel an Melodie zu leiden, und viele, schon früher angewandte Instrumentaleffecte, kehren öfter wieder, als man es wünschen möchte. — Die Symphonie von Taubert ist durchgängig als ein tüchtig gearbeitetes, innig gefühltes Tonbild anzuerkennen. Sie macht eine rühmliche Ausnahme von den meisten Compositionen der neueren Zeit, die den Beifall des Publicums durch ein Uebermaß von theoretischer Arbeit und Gedankencombinationen erzwingen wollen. Sie ist durchaus keines von jenen himmelanstürmenden Werken, womit viele der jüngeren Nachahmer von Beethoven die Welt einzurennen denken; sondern über einfache, gesunde Gedanken ist hier ein so heiteres, freundliches Colorit ausgegossen, daß man sich freudig in eine frühere Zeit zurückversetzt wähnt. Die Symphonie schildert ein frohes Naturleben, wie dies größtentheils bei den unsterblichen Werken Mozart's der Fall ist. Obgleich sich der Componist sehr jenem Meister angeschlossen, und sich bemüht hat, Alles so einfach und klar zu halten, wie es zu jener Zeit meistens der Fall war, ist das Werk doch ganz und gar Schöpfung seines eigenen freien Geistes, und hat er seine Originalität sehr wohl zu wahren gewußt. Der erste Satz hat die größte Aehnlichkeit mit den Compositionen früherer Zeit, und ist ein löbliches, anspruchsloses Ganze. Das erste Motiv hat zwar nur entfernte Aehnlichkeit mit dem ersten aus der Beethoven'schen Eroica, doch ist es geistreich benutzt, und (mit dem 2ten Thema) in dem Mittelsatze auf manche sinnreiche Weise verwoben. Das Adagio, an sich hübsch erfunden, ist wohl der schwächste Theil des Werkes, da der Componist sich zu sehr in seinen eigenen Gedanken gefällt, sich gar nicht von ihnen trennen kann, sie zu oft wiederkehren läßt, und dadurch dem Satze eine größere Ausdehnung giebt, als wünschenswerth wäre. Das Scherzo ist ein munteres, glücklich gestimmtes, neckisches Wesen, ungemein graziös und originell, und wird sicher überall eine günstige Wirkung auf das Publicum ausüben. Besonders ist in diesem Satz die Instrumentation zu loben. Der letzte Satz beginnt wieder mit einem kurzen, mysteriösen Adagio, man weiß anfangs nicht recht, was der Componist damit beabsichtigt; als aber das letzte pianissimo der Geigen verklungen, und das feurige, kräftige Motiv des Finale beginnt, wird man unwillkürlich von dem Gedankenstrome mit fortgerissen, und man hat weder Lust noch Zeit, über den etwas weit hergeholten Anfang nachzudenken. Der ganze Satz ist vortrefflich angelegt, kräftig schattirt, und bildet einen effectvollen Schluß. Die Symphonie wurde mit vielem Beifall aufgenommen, und wird sich dessen in andern Städten ebenfalls zu erfreuen haben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Musikdir. Ferd. Rahles aus Köln hielt Ende vorigen Monats in Düsseldorf eine Vorlesung über Geschichte der Musik des 13ten und 14ten Jahrhunderts. Derselbe wird binnen Kurzem mehrere Vorträge über Geschichte der Oper halten.

— In Hamburg werden Tichatscheck und Jenny Lind zu Gastrollen erwartet. Dettmer aus Dresden wird in den Rheinstädten gastiren, und im Mai Königsberg und Rußland besuchen.

— In den Grenzboten nennt eine Correspondenz aus Pesth Berlioz einen orakelnden Componisten. Somit ist die musikalische Terminologie wieder um ein Prädicat reicher. — In demselben Blatte heißt es in einer Correspondenz aus Paris: im Bereiche der Kunst gebe jetzt der Reichthum den Ausschlag; auch das Reich der Kunst habe aufgehört eine Republik zu sein, auch die Kunst habe ihre Proletarier, deren ganzes Verbrechen es sei, nicht in batistenen Windeln auf die Welt gekommen zu sein. Nur allzu wahr!

— Donizetti befindet sich jetzt in Nizza, um seine völlige Genesung abzuwarten. — Lortzing wird nach Wien gehen und Netzer's Stelle als Musikdirector am Theater an der Wien einnehmen.

— Der Vorstand der Akademie für Männergesang in Berlin hat einen Preis von 100 Thlr. für die beste Composition in dramatischer Form für Solo und überwiegenden Chorgesang für Männerstimmen unter Begl. des Orchesters, ausgeschrieben.

— Lortzing's Undine wurde zuerst in Hamburg, aber auch auf kleineren Theatern, wie in Magdeburg, Halle, Bernburg ꝛc. aufgeführt, was wohl hinlänglich zeigt, daß sie ohne colossale Schwierigkeiten in Scene zu setzen ist. Gegenwärtig wird sie in Königsberg einstudirt. In Leipzig wurde sie am 4. März zum ersten Male gegeben. R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 3. 1846.

Bei ***F. Friese Nachfolger, C. Bulang*** in Stettin ist erschienen und bei **B. Hermann** in Leipzig zu haben:

Flügel, G., *Grande Sonate* p. le Pfte. Nr. 2 in Hm. Op. 7. 1 Thlr. 5 Sgr.

Alle Freunde gediegener Musik mache auf dies in Nr. 45 vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift bereits so vortheilhaft recensirte Werk hierdurch aufmerksam.

Bei ***Artaria & Comp.*** in Wien ist erschienen und bei *Friedrich Kistner* in Leipzig stets am Lager vorräthig:

(In neuen Original-Ausgaben)

L. van Beethoven, *Adelaide*, Gedicht von *Matthison*, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 46. 30 Kr. CM.

——, *Sechs geistliche Lieder*, von *Gellert*, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 48. 45 Kr. CM.

——, *Sechs Lieder*, von *Reissig*. (Lied aus der Ferne. — Der Jüngling in der Fremde. — Der Liebende. — An den fernen Geliebten. — Der Zufriedene. — Sehnsucht.) für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 1 Fl. CM.

wobei die obengenannten Original-Verleger noch insbesondere bemerken, dass sie bei Eingriffen in ihr *wohlbegründetes Eigenthumsrecht* keinerlei Ausflüchte der Unkenntniss desselben berücksichtigen werden.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist erschienen:

Compositionen von K. E. Hering.

Erinnerung an die akademische Jugendzeit. Divertimento über bekannte Studentenlieder. 20 Ngr.

Katholik und Protestant. Für 4stimmige Männerchöre; arrangirt von R. Seifer. . . . 5 Ngr.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 Hefte à 10 Ngr.

1. Heft. Inhalt: Das Lied. — Mein Rosenstock. — Weihnacht. — Gruss in die Ferne. — An das Vöglein der Nachbarin. — Mondschein. —
2. Heft. Inhalt: An die Theuerste. — Das Johanniswürmchen. — Heimweh. — Treue. — Der Weber. — Mutterklage. —
3. Heft. Inhalt: Gruss an das Vaterland. — Meine Liebe. — Gruss an Madonna. — Brennende Liebe. — Da drüben. — Wiegenlied. — Die lustigen Weiber. — Zur guten Nacht. —
4. Heft. Inhalt: Stille Liebe. — Der Invalid. — Landmädchens Kirchgang. — Andreas Hofer. — Donay der Verräther. — Der Schreiner. — Der scheidende Bursch. — Der Musikant. —

Heitere Lieder für eine *tiefere* Stimme mit Pianoforte-Begleitung. 7s Heft der Lieder, enthaltend: Die Heinzelmännchen. — Des Hagestolzen Geburtstag. — Tragische Geschichte. — Besuch. —

Männerchöre, vierzehn vierstimmige Lieder. 1. Heft enthält: Muttersprache. — Reiselied. — Der Wanderer in der Sägemühle. — Freie Kunst. — Gottes Rath und Scheiden. — Abendfeier. — Germania. — Der Morgen im Walde. — Vaterlandslied. — Friedensruh. — Zigeunerlied. — Blumenandacht. — Der Frohsinn. — Der gute Kamerad. — Preis: alle 4 Stimmen 10 Ngr. Partitur 2½ Ngr.

Zehn Lieder, aus Spitta's Psalter und Harfe einstimmig mit Begleitung des Pianofortes, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. . . . 10 Ngr.

Das Moduliren,

oder eine leichtfassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert von *W. Schneider*, Musikdirector. Preis geheftet 7½ Ngr. = 27 Kr.

Dieses leichtverständliche und angenehme Schriftchen ist besonders Dilettanten zu empfehlen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Vierundzwanzigster Band. Den 15. März 1846.

Für Pfte. zu vier H. — Musikleben in Darmstadt (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ernst Neumann, Große Sonate zu vier Händen. Op. 10. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Die vorstehende Sonate ist das Werk eines Schülers von Aloys Schmitt, welchem letzteren sie auch gewidmet ist. Weit ausgesponnene Einleitungsklauseln, Figurenwerk, Mangel an eigenthümlicher, schwungvoller, sprechender Melodie beweisen, daß dieselbe mehr ein Erzeugniß des Verstandes und der Nachbildung, als der selbständig schaffenden Phantasie ist, und daß, wenn zuweilen dem Componisten die Erfindung ausging, der Buchstabe da helfen mußte, wo der Geist fehlte. Damit soll aber demselben die Befähigung zur musikalischen Composition nicht absolut abgesprochen werden. Es geht vielmehr aus dem Werke selbst hervor, daß er Talent mit anerkennenswerthem Fleiße und ernsterem Streben vereinigt, zugleich aber auch, daß er noch nicht auf eignen Füßen stehen zu können glaubt, sondern vielmehr einem ihm vor Augen liegenden — oder schwebenden — Vorbilde in Schritt und Tritt gar zu ängstlich nachfolgt. Die Sonate hat daher etwas Zahmes an sich, eine Eigenschaft, welche bei uns wenigstens ein dem Componisten weit günstigeres Vorurtheil erweckt, als jene geniale Ungebundenheit mancher der Schule entlaufener, originell seinwollender Kunstjünger. Unser Künstler konnte während der Periode des Ueberganges vom Schüler zum selbständigen Künstler, in welcher er sich offenbar befindet, ohne Genie zu sein nicht wohl anders schreiben. Wir erwarten aber mit Sicherheit befriedigendere Producte aus seiner Feder, wenn er die ihn noch jetzt beengenden und belästigenden Fesseln der Schule von sich gestreift, die Form der Lehre richtig würdigen und ihren Geist wahrhaft verstehen gelernt hat. — Die Sonate, wenn wir sie noch näher charakterisiren sollen als es bereits geschehen ist, bewegt sich auf jenem ebenen, unverfänglichen Boden, wie ihn Künstler und Publicum vor etwa 15 Jahren liebten: ein behagliches Tonspiel mehr auf der Außenseite der Empfindung und mit vorsichtiger Umgehung tiefer gehender Eindrücke, ohne Leidenschaft und Leidenschaftlichkeit, nicht zu ernst, lieber heiter und graziös, dafür aber auch im Ganzen gesund und ohne neumodische Sentimentalität, welche wie spanischer Pfeffer auf die Thränendrüsen wirkt. — Wir glauben einem jungen Künstler zu rascherem Fortschreiten behülflich zu sein, wenn wir ihn, so viel als wir es vermögen, über seinen Standpunct aufklären. Das will das vorstehende Referat! —

Georg Lickl, **Portefeuille musical.** Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn.

Erstes Heft: **Souvenir de Gastein. Variations sur un thème original des Alpes. Oeuvre 71.** Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Zweites Heft: **Les charmes de Klagenfurth. Divertissement sur un thème original allemand. Oeuvre 72.** Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Drittes Heft: **Grande Sonate. Oe. 73.** Pr. 4 Fl. C.M.

Der Componist, dessen Bekanntschaft wir vor so und so viel Jahren durch ein kleines melodisches Sätzchen, „Am Hallstädter See" genannt, machten, setzt sein Geschäft als musikalischer Reisebeschreiber fort, indem er Erinnerungen an Gastein auf -, und die Anmuth Klagenfurths beschreibt. Von diesen beiden musikalischen Reisebildern scheint auch das ganze Werk seinen Namen „Portefeuille musical" davongetragen zu haben; in welcher Beziehung die dickleibige Sonate dazu steht, haben wir vergebens zu errathen gesucht. Nun, welcher Reisende hat nicht etwas Ueberflüssiges mit in der Welt herumgeschleppt, und sich baß darüber geärgert! Und diese Stelle mag die Sonate in Hrn. Lickl's musikalischer Reisetasche einnehmen. — Ob die mehrerwähnten Naturbilder getreu sind? Wir bezweifeln es. Sie haben wegen des vorherrschenden wässerigen Elements zu viel Aehnlichkeit mit Seestücken, und doch liegt unseres Wissens weder Gastein noch Klagenfurth am Meere, wodurch ein so überwiegendes Hervortreten des in der musikalischen Kunst immer etwas verfänglichen Elements gerechtfertigt würde. Genug, wären wir auf das, was Hr. Lickl uns aus Gastein und Klagenfurth erzählt, allein angewiesen, nimmermehr würde sich unser Herz nach jenen blauen Bergen sehnen! — Wer bei dem Titel „Sonate" etwas Bedeutenderes erwartet, als die beiden vorerwähnten Hefte bieten, irrt sich. Hier heißt es: Nam' ist Schall und Rauch. Fleiß hat der Componist jedenfalls auf die Sonate gewendet, aber nicht jenen ächten Fleiß, der weniger im Schreiben, als vielmehr im Ausstreichen besteht. Das will sagen: der Verfasser ist nicht streng genug gegen sich gewesen; er hat für brauchbar und gut genommen, was sich ihm augenblicklich darbot, ohne sich nach Besserem umzusehen. Sind die Hauptmotive an und für sich schon unbedeutend, so werden sie durch die gewöhnliche Behandlung noch mehr verwässert. Die Zwischensätze sind eben so uninteressant, es fehlt an Licht und Schatten, Alles spinnt sich matt und monoton ab; einige Fortissimo's, welche die Einförmigkeit unterbrechen sollen, sind nur ein gezwungen herbeigeführter Nothbehelf. So ist das Ganze auch nicht geeignet, einer angenehmen und leichten Unterhaltung dienen zu können. Der Noten sind zu viel, der Gedanken zu wenig: da stellt sich denn bei einem Tonstücke von einigen dreißig Seiten die Langeweile von selbst ein.

1716.

Musikleben in Darmstadt.

(Schluß.)

Die Bassisten und Baritonisten unserer Oper sind: Reichel, Pasqué, Birnstill, Döring und Michel. Reichel hat eine mächtige Stimme und ist zu zürnenden Oberpriestern und Cardinälen wie geschaffen. Er imponirt sehr mit seiner Stimme, die, außer der Kraft und Fülle, einen großen Umfang hat, etwa vom Contra-C zwei und eine halbe Octave hinauf bis zum eingestrichenen g. Seine Stimme ist zugleich gewandt und geübt in allen Coloraturen; nur entbehrt dieselbe der Gemüthlichkeit, welcher Mangel namentlich im Wasserträger fühlbar wird. Reichel führt seine Rollen in Betreff des Spiels sehr gut durch. — Pasqué, Schüler des Pariser Conservatoire, ist noch jung und erst seit zwei Jahren auf der Bühne. Er hat einen hübschen Bariton, von wenig Umfang jedoch. Seine besten Töne liegen in der eingestrichenen Octave in der Quarte von c nach f. Im Spiel ist er noch nicht sehr gewandt, hat aber schon viele Fortschritte bereits gemacht, wie er überhaupt zeigt, daß er Talent besitzt. Seine besseren Rollen sind bis jetzt: der Jäger im Nachtlager und Belisar gewesen. Nicht gut, d. h. total verfehlt, war sein Wilhelm Tell. Pasqué ist der bevorzugte Liebling des Publicums, namentlich der haute société. Für ihn, für sein Talent wäre es übrigens gut, wenn er nicht allzusehr gehätschelt würde; denn wenn er es zu einem guten, geschweige einem ausgezeichneten Sänger bringen will, muß er noch sehr fleißig sein und noch sehr viel lernen. Wenn er nicht, trotz allem Lob, sehr vorsichtig ist, seine Fehler und Schwächen richtig erkennt und sie ablegt, wird er nicht allein im nöthigen Fortschreiten stille stehen, er wird auch Rückschritte machen, und mit der Carrière wird es dann bald ein Ende haben. Zu den Fehlern Pasqué's gehört seine Art, den Ton anzusetzen, die demselben einen dumpfen, hohlen Klang giebt; sodann das häufige Detoniren, so wie eine fast alles Uebrige ausschließende Vorliebe für italienisches Gesudel. Pasqué und Mayr können in Darmstadt nicht gedeihen. Beide sind Anfänger; der Eine wird zu sehr verwöhnt, der Andere zu wenig aufgemuntert. Ref. wünscht Beiden deshalb zu ihrem eignen Vortheil, daß sie recht bald in andre Verhältnisse kommen. — Birnstill ist, seit er die Opernregie zu besorgen hat, weniger beschäftigt als Sänger. Als buffo ist er in manchen Opern ganz gut, z. B. als Burgermeister in Czaar und Zimmermann, als Baptiste in Maurer und Schlosser. In anderen übertreibt er zu sehr, z. B. als Dulcamara im Liebestrank. Warum er in dieser Rolle gebrochen Deutsch, wie ein Franzose, spricht, begreifen wir nicht. Dulcamara ist Italiener und die Handlung spielt in Italien. Vermöge der Uebertragung auf eine deutsche Bühne sprechen Alle deutsch, statt italienisch, muß also auch Dulcamara gutes Deutsch sprechen. Daß es an Mißgriffen der Regie nicht fehlen kann, beweist schon dieser einzelne Fall. — Döring, Bariton, wurde früher vom verstorbenen Großherzog wegen seiner schönen Stimme aus dem Chor

hervorgezogen. Die Stimme ist immer noch gut. Döring ist in kleineren Parthien, in denen er jetzt vorzugsweise beschäftigt ist, sehr brauchbar. — Michel, tiefer Baß, für kleine Parthien, geht schon lange mit. — Delcher, der erste Bassist zu Zeiten des verstorbenen Großherzogs, hat sich, weil er neben Reichel zu zweiten Parthien verwendet werden sollte, ganz vom Theater zurückgezogen. Aut Caesar, aut nihil! —

In den Monaten November, December und Januar hat es an Concerten nicht gefehlt. Vieuxtemps gab zwei Concerte im Theater (29. Nov. u. 10. Dec.) unter Mitwirkung der großherzogl. Hofkapelle, in denen er einen verdienten stürmischen Beifall fand. Vieuxtemps besitzt eine eminente Fertigkeit und Sicherheit der Technik und zieht einen seelenvollen Ton aus der Violine hervor. Ref. wüßte keinen Violinspieler, mit dem Vieuxtemps mehr zu vergleichen, als etwa Paganini, wenn er auch nicht verblüfft wie jener, durch Mittel, die weniger vor ihm gebraucht waren, noch eine wunderbare Fama ihm vorausgeht, die ihn zu einer ganz besonderen Erscheinung machte. Sein ganzes Auftreten hat vom Charlatan nicht das Geringste, ist höchst bescheiden und künstlerisch solid. Seine Compositionen — es ist hier hauptsächlich von den beiden Concerten in A- und E-Dur die Rede — sind im höchsten Grade interessant, das Ganze wohlgeordnet und durchgeführt, die Instrumentation mit vieler Sorgfalt behandelt, neu und effectvoll, und die Solostimmen sehr brillant. Vieuxtemps wurde bei jedem Erscheinen empfangen und nach jeder Piece gerufen: Beifallsbezeigungen des hiesigen Publicums, wie sie sehr selten vorkommen. Wegen ihrem besondern Humor gefielen dem Ref. die Variationen über ein amerikanisches Volkslied: „Yankee doodle", und der Carneval von Venedig. Besondere Fertigkeit zeigte Vieuxtemps in einer Caprice: Hommage à Paganini, und in einer Phantasie auf der G-Saite über Motive aus Norma. — Das Orchester spielte mit bekannter Bravour die beiden Ouverturen zu Egmont und Euryanthe. Vieuxtemps spielte zu verschiedenen Malen, in einem schon seit einigen Jahren bestehenden Privatcirkel für Kammermusik, ganz ausgezeichnet einige Quartette von Mozart, Haydn und Beethoven; von letzterem die Quartette in E-Moll, Cis-Moll und A-Moll. Welch' einen reichen Schatz von herrlichen Phantasieen und sublimen Gedanken enthalten diese letzten Quartette von Beethoven! aber technische Schwierigkeiten müssen überwunden werden, und verstanden wollen diese Quartette vor allen Dingen von den Ausführenden sein, um ihre Schönheiten entfalten zu können. Vieuxtemps scheint in den Geist eingedrungen und sattelfest zu sein. Solche Virtuosen läßt man sich gefallen! — Vivat sequens! —

J. Bickel und E. Reitz, beide Mitglieder der Hofkapelle, gaben ein Concert am 19ten Nov. im Saale zur Traube, bei dem der Chor des Mozartvereins und die verschiedenen Sänger und Sängerinnen der Oper mitwirkten. Die Concertgeber zeigten sich beide, der eine auf der Oboe, der andere auf der Clarinette als geschickte und talentvolle Instrumentalisten. Die interessantesten der vorgetragenen Stücke waren: Scene für Oboe, componirt von W. Niebergall; „Sternhelle Nacht", Phantasie für Clarinette von Bärmann jun.; Concertant für Oboe und Clarinette von Mehtfessel; die beiden Männerchöre: Abendlied von Kuhlau, und Marsch von Zöllner; zwei Lieder von Beethoven: Wonne der Wehmuth, und das glückliche Land, gesungen von Mad. Pirscher, und der wandernde Waldhornist, Lied von Reissiger, mit obligatem Horne, vorgetragen von Breiting und Stautz. —

Am 20sten Nov. gab die 10jährige Sophie Dulken ein Concert im kleineren Saale der vereinigten Gesellschaft. Sie spielt recht artig Pianoforte, aber Vieles war ihr zu schwer, wie z. B. die Phantasie von Thalberg über die Hugenotten, weshalb sie oft daneben griff. Talent mag das Kind haben, der Vater sollte aber nicht so blind oder gewissenlos sein, die Kleine schon jetzt der Welt vorzuführen, um von den noch unreifen Früchten einen augenblicklichen pecuniären Vortheil zu ziehen.

Am 30sten Nov. fand die Wiedereröffnung der mehrere Jahre geschlossenen, restaurirten evangelischen Kirche statt, wobei natürlich auch musicirt, gesungen und geblasen wurde. Zu erwarten stand, daß bei dieser Gelegenheit ein größeres oder kleineres classisches Werk zur Aufführung kommen würde; an Mitteln dazu hätte es auch nicht gefehlt. Statt dessen wurde dem Gesuche des Stadtcantors J. D. Anton, um Aufführung einer von ihm gefertigten Motette für Männerchor und Blasinstrumente, hauptsächlich Posaunen, willfahrt. Man hätte nichts Uninteressanteres und Unpassenderes finden können, als diesen von dem Componisten selbst, und noch dazu schlecht, einstudirten und mit windmühlartigen Bewegungen dirigirten Galimathias. Der Eindruck, den diese Motette, die besser muette gewesen wäre, bei allen Anwesenden machte, war sicher nicht der beabsichtigte; die ganze Feier war durch diese Musik zu einer höchst prosaischen geworden. Die Ausführenden erklärten sich öffentlich, in einem Localblatte, von aller Schuld der mißlungenen Aufführung frei, und Hr. Johann Daniel Anton mußte Alles natürlich auf sich sitzen lassen. — — Durch einen Umstand, der hier einiges Aufsehen machte, bekam diese Feier einige Bedeutung. Die hiesigen Geistlichen waren bis auf den deutsch-katholischen Pfarrer Hieronimi und den Rabbi-

ner zur Feier eingeladen worden. Die bei der Feier betheiligten Sänger bemühten sich nun sehr angelegentlich darum, daß beide Geistliche noch nachträglich eingeladen würden, indem sie ziemlich deutlich zu verstehen gaben, daß sie ohne dies nicht singen würden. Die Erlaubniß wurde nun ertheilt, doch nur für das Erscheinen in der Kirche, nicht für den Antheil am Zuge dahin, nicht für das Sitzen unter den übrigen Geistlichen. So bildete sich ein eigener Zug, der unmittelbar hinter dem andern in die Kirche einzog, einige Gemeinderäthe an der Spitze, sodann der deutsch-katholische Vorstand nebst Pfarrer (der Rabbiner war wegen Krankheit verhindert, Theil zu nehmen), und die Sänger; man wies in der Kirche den Betreffenden den Ehrenplatz inmitten des Stadtvorstandes an. — Man sieht aus diesem Vorfalle, daß sich unsere Sänger auch für die Harmonie und für Einheit interessiren, wo man sie nicht von Noten singt, wo sie aber eben so, wenn nicht noch mehr, Noth thun. —

Der Musikverein für Dilettanten feierte am 22sten Nov. das Cäcilienfest durch ein kleines Concert, indem eine Cäciliencantate vom Hofkapellmeister Mangold, „Des Staubes eitle Sorgen", Motette von Haydn, und „Des Mädchens Klage", Gedicht von Schiller, dramatische Scene für Solo- und Chorstimmen vom Musikdir. C. A. Mangold, unter andern zur Aufführung kamen. Das Fest schloß mit einem Nachtessen, bei dem joviale Vorträge musikalischer und poetischer Art gehalten wurden. — In dem zweiten und dritten Winterconcert des Vereins (13. Dec. u. 15. Jan.) kamen zur Aufführung: „Lob und Ehre", achtstimmige Motette von Sebastian Bach; Psalm für Frauenchor von Schubert; „Ich lasse dich nicht", Choral mit Fuge von Seb. Bach; Wiederholung der bei Gelegenheit des Cäcilienfestes gesungenen Chöre; Preghiera für Frauenchor von L. Schlösser; „Im Walde" und „Auf dem See", Chöre ohne Begleitung, von Mendelssohn-Bartholdy; „Im Gesang", Chor von Kreutzer; „Die Schleichhändler", Männerchor von Randhartinger; Herbstlied, und „Ich wollte, meine Liebe ergösse sich", zweistimmige Lieder von Mendelssohn, für Sopran und Alt (jede Stimme sechsfach); „Die Liebe", ein sehr schönes und ansprechendes Lied, Gedicht von Herder, Composition vom Hofkapellmeister Mangold, für eine Tenorstimme mit Begleitung von Männerchor und obligater Clarinette; Concertstück für Pianoforte von Karl M. v. Weber, vom jungen Schlösser sehr gut vorgetragen; Violoncell-Solo, componirt und vorgetragen von F. Beichler, einem sehr talentvollen Mitgliede unserer Hofkapelle.

Frl. Betty Fischer sang zwei Lieder: „Herz, mein Herz, was soll das geben", von Beethoven, und „Durch den Wald" von Mendelssohn. Frl. Fischer nahm mit diesen Liedern zugleich Abschied für längere Zeit vom Verein, um einem Rufe nach Leipzig zu folgen. — Die activen Mitglieder des Vereins versammelten sich nach dem letzten der beiden Concerte im Probenlocale, um hier Frl. Fischer eine goldene Uhr als Andenken, und ein passendes poetisches Begleitungsschreiben, vom Senior des Vereins gesprochen, zu überreichen. Frl. Fischer ist sehr beliebt bei Allen, und der Abschied war natürlich sehr rührend. Der Director des Vereins äußerte noch, im Namen aller derer, die sich für das Glück und die Zukunft der Gefeierten interessiren, den Wunsch, daß Frl. Fischer auf dem betretenen schönen Wege fortfahren und alle Schwierigkeiten mit Ausdauer überwinden möge. —

† † †

Kleine Zeitung.

— Nur allein im Februar, und also in der jüngsten Zeit concertirten: Rubinstein in Hamburg, Vieuxtemps in Ollmütz, später in Berlin, Cellist Hausmann aus London in Dresden, Sophie Bohrer in Wien, Willmers in Prag und Brünn, Dreyschock in Pesth, Franz Liszt in Wien, Litolff in Berlin, F. Waldmüller, nassauischer Kammervirt. in Wien, Goldschmidt (wiederholt) in Paris, Molique in Wien, Geschw. Milanollo's in Nürnberg, Cellist Franchomme in Paris, Clarin. Blaeß aus Belgien in Paris, Cell. Lise Cristiani, Hornist Vivier, Viol. Léonard in Stettin, Frankfurt an der Oder und Berlin, Kalliwoda, am 26. Febr. in Leipzig, Kiesewetter im Febr. und März in Kiel und Copenhagen. Hierbei sind alle Vocalvirtuosen weggelassen, die auch im Februar mehrfach Concerte gaben, außerdem manche vergessen, und doch giebt das noch ein recht ansehnliches Verzeichniß! —

— Der Componist Giuseppe Verdi starb in Mailand; er war einer der fleißigsten Tonsetzer Italiens und schrieb zuletzt an „König Lear" für die Londner Oper.

R. S.

— Lortzing arbeitet an einer neuen Oper: „der Waffenschmidt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Vierundzwanzigster Band.

Den 19. März 1846.

Kirchenmusik.

L. Hetsch, Der 130ste Psalm, gekröntes Werk. Op. 9. — Hamburg, Leipzig u. New-York. Schuberth u. Comp. Partitur Preis 2 Thlr.

Daß man sich in neuerer Zeit durch Stellung von Preisaufgaben ein Verdienst um die Kunst zu erwerben versucht hat, läßt sich so wenig leugnen, als der mögliche Erfolg solcher Bestrebung; denn abgesehen davon, daß durch Preisaufgaben so manches Talent zu einer größeren Kraftentwicklung gesteigert wird, so vermögen dieselben, wenn sie eben so die Zeit und deren Bedürfnisse, als vornehmlich den höheren kritischen Standpunct im Auge haben, einen jedenfalls günstigen Einfluß auf die Fortbildung unserer Kunst zu äußern, welche gegenwärtig, um sie vor dem Untergange in einer Sündfluth des Mittelmäßigen und Schlechten zu sichern, einer Arche Noahs bedürfte, wäre die Gegenwart nicht noch reich genug an wahren Talenten, die es ernst mit ihr meinen.

Wie schwierig es aber sei, jene Zwecke zu verfolgen und durchzuführen, wird den Preisrichtern klarer sein als den Preiswerbern. Schon die Wahl der Aufgabe ist von großer Wichtigkeit, da sie einestheils im Interesse der Kunst an sich und in Rücksicht für einen Fortschritt derselben, nach einem bestimmten Puncte hin, gestellt sein will, anderntheils aber die Sympathien einer großen Anzahl Künstler für sich anregen soll. Weit schwieriger ist aber die Preisertheilung selbst, denn bedenkt man, daß bei einer Mehrzahl von Kunstwerken, deren jedes vielleicht alle Ansprüche der Aesthetik in sich erfüllt, zuletzt nur die Subjectivität des Richters entscheiden kann, wobei ihn natürlich die Sympathien leiten, die er zufällig für dieses oder jenes Kunstwerk als Individuum vorzugsweise fühlt, so muß man eigentlich von einem absolut gerechten Richterspruche abstrahiren. Wir verweisen auf die Vertheilung des Preises an Lachner bei Gelegenheit der als Aufgabe gestellten Symphonie, und auf die gekrönten Compositionen des Liedes in die Ferne. Wem wären nicht später Concurrenten jener Werke vorgekommen, die er des Preises nicht minder würdig befunden?! Und dennoch wäre es höchst ungerecht, die Richter der Parteilichkeit oder wohl gar der mangelnden Urtheilsfähigkeit zu beschuldigen. Das Warum erklärt sich aus obiger Bemerkung, und der Umstand, daß ein Richtercollegium, wenn es sich zu einem letzten Urtheilsspruche vereinigt, immer nur als Individuum zu betrachten ist, setzt dasselbe nothwendigerweise dem Widerspruche mit Anderer individuellen Ansichten aus. Dies sollten namentlich die als Preisbewerber Betheiligten berücksichtigen, theils um sich mit dem gefällten Richterspruche, wenn er zu eines Anderen Gunsten fiel, zu versöhnen, theils um sich nicht der leider zu häufigen Klage über nicht anerkanntes Talent und Streben hinzugeben.

Es ist schwer, ja sogar unmöglich, zu bestimmen, von welchem Gesichtspuncte aus die Preisrichter vorliegenden Werkes ausgegangen, ob sie vorzugsweise den Inhalt oder die Form im Auge hatten, da uns die betreffenden Compositionen der Concurrenten unbekannt. Obwohl Beides in inniger Harmonie zu einem untheilbaren Ganzen verbunden die hauptsächlichsten Kennzeichen eines vollendeten Kunstwerkes bietet, so hindert dies

doch den Kritiker nicht, das Eine vom Andern gesondert zum Gegenstand seiner Untersuchung zu machen. Hierbei ist es natürlich leichter, die Form zu würdigen, denn an sie läßt sich wohl Maßstab und Winkel legen, an ihr kann der Beurtheiler seine praktischen Erfahrungen, sein positives Wissen ꝛc. geltend machen; nicht aber so bei dem Urtheil über den Inhalt, da es hier der Idee gilt, für welche das Auge des Kritikers einen weiten philosophischen Gesichtskreis haben muß, einen Gesichtskreis, der Nord und Süd der Kunst umfaßt.

Halten wir uns an vorliegendes Werk, so finden wir, daß es in Rücksicht auf die Form den Ansprüchen, die man an ein gekröntes machen kann, entspricht; und nehmen wir an, daß es in Bezug auf den Inhalt, wie sich voraussetzen läßt, mit vollem Rechte des Preises würdig war, so läßt gleichwohl dieser Umstand keinen Schluß auf die in minderem Grade offenbarte Kraft der Ideenerfindung Seiten der zahlreichen Mitbewerber machen, da es ja hinlänglich bekannt, daß ein Werk bei aller Neuheit und Eigenthümlichkeit der Gedanken technische Fehler haben kann, während umgekehrt ein in der Technik vollendetes Werk an Gedankenarmuth leiden kann, und gleichwohl durfte weder das Eine noch das Andere isolirt als Gewicht in die Wagschaale der Richter fallen. Wir wollen daher, lieber das Gute als das Schlimme voraussetzend, annehmen, daß in Rücksicht auf den Inhalt so manche der Mitbewerber sich gerechte Hoffnung auf Erringung des Preises machen durften; denn wir gehören nicht zu denjenigen, welche der Gegenwart die Kraft neuer Erfindung absprechen, trotz dem, daß sie die Werke großer Meister der Jetztzeit schlagend vom Gegentheil überführen würden, hätten sie den guten Willen, sich belehren zu lassen

Wir wollen damit dem Werke von L. Hetsch keineswegs einen Vorwurf machen, um so weniger, als die Trefflichkeit der ganzen Arbeit denjenigen die Originalität der Erfindung minder vermissen läßt, welcher zu erkennen vermag, daß, abgesehen von den Schranken, welche dieser Zweig der Musik der heutigen Originalität entgegenstellt, die Kirche nicht wie ehedem Mittelpunct der höchsten Kunstbestrebungen ist und sein kann, und welcher sich an dem Schönen wo und wie er es findet, erfreut, ohne zum Zergliederer seiner Freuden zu werden, wie ihn Göthe so einfach und wahr in seinem Gedicht „die Libelle" bezeichnet. Wir geben in dieser Rücksicht keine ausführliche Analyse des vorliegenden Werkes, um so weniger, als sie sich durch das Lob erledigt, das wir rücksichtlich der technischen Arbeit bereits ausgesprochen haben.

Der erste Satz Andante H-Moll ist ein durch 4 Tacte einfach eingeleiteter Chor, dessen beide fast durchgängig imitatorisch ausgeführte Themen sich im Ausdruck sehr ähnlich sind, gleichwohl aber keine Monotonie erzeugen, da der Componist wie ein geschickter Maler verfahren, der mit Hülfe weniger und doch nicht scharfer Lichter seinem Bilde Leben und Haltung zu geben weiß. Nr. 2. Arie für Baß, Andante sosten. wendet sich zum Schluß aus dem E-Moll ins E-Dur. Wir müssen sie, namentlich abgesondert vom Ganzen, etwas steif nennen, weil sie gar zu sehr an den alten Kirchen-Arienstyl erinnert. Indeß hat freilich der Componist zur Vertheidigung vor einem solchen Vorwurfe die Pietät gegen diese seit Jahrhunderten sanctionirte Ausdrucksweise und Form derartiger Sätze für sich, obwohl er in neuster Zeit besonders an Mendelssohn-Bartholdy mit seinen Arien im Paulus einen würdigen Gewährsmann für eine freiere und graziösere Behandlung gefunden haben wird. Das den dritten Satz bildende Terzett Andante G-Dur ist trotz der canonischen Form freier, obgleich durch eine derartige Behandlung der Ausdruck inniger Hingebung, welchen dieser Satz dem Sinne der Worte, so wie dem Charakter des ganzen Werkes gemäß haben muß, schwerer zu erreichen ist, als durch einen ausdrucksvollen Sologesang, in welchem jene contrapunctische Form keine Fesseln anlegt. Auch läßt der große Fleiß, welcher auf die Ausarbeitung verwendet ist, trotz eines auf jene Wirkung hinzielenden Vortrags kalt, wollen wir dem Satze nicht geradezu eine gewisse Trockenheit vorwerfen. Der Schlußchor beginnt mit einem Andante grave H-Moll und endet mit einer ausgeführten kräftigen Fuge. Was den Styl des ganzen Werkes betrifft, so ist derselbe eben so correct als dem Vorwurfe entsprechend; die einzelnen Abschnitte, in welche es zerfällt, stehen in einer harmonischen Beziehung, die aufgebotenen Kunstmittel, durchaus Solidität und Gewandtheit des Componisten offenbarend, entsprechen der beabsichtigten Wirkung, die Singstimmen sind sangbar geführt, die Instrumente, eben so als deren Stützen wie als deren Schmuck, leicht und zweckmäßig angeordnet, und die contrapunctische Anlage und Durchführung, trotz ihrer zuweilen scharf hervortretenden Consequenz, durchgängig klar und deutlich.

Jul. Becker.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Quartettsoiréen des Hrn. Zimmermann ꝛc. und die Triosoiréen der HH. Steifensand und Gebr. Stahlknecht bieten den Liebhabern der Kammermusik reichlichen Stoff zur Unterhaltung. Die Wahl der auszuführenden Musikstücke beschränkt sich zwar stets auf Compositionen der vortrefflichsten Meister, doch ist sie nicht einseitig zu nennen, da auch alle neueren Werke der besseren Componisten berücksichtigt werden. Hr. Zim-

mermann ist ein tüchtiger, ganz zum Quartettspiel geeigneter Künstler; Hrn. Steifensand wäre oft ein tieferes Eindringen, ein innigeres Empfinden bei seinen sonst recht lobenswerthen Vorträgen zu wünschen.

Die königl. Oper ist ein Kunstinstitut, wie es augenblicklich wohl kein zweites in der Welt geben mag. Daß einzelne Lücken in den Solopartien zu finden sind, ist zwar wahr; wo aber wäre denn dies wohl nicht der Fall?! — Die Sonne an unserem Opernhorizont, die alle anderen leuchtenden Sterne in den Hintergrund drängt, ist wie bekannt Jenny Lind. Es ist schon so Vielerlei über die künstlerischen Leistungen J. Lind's geschrieben worden, Hr. Rellstab und Hr. Rötscher haben um die Wette so viele Erinnerungsblumen in resp. ihre löschpapiernen Herbarien der Vossischen und Spenerschen Zeitung niedergelegt, daß es wirklich nöthig ist, einige weniger verblühmte, mehr begriffliche Bemerkungen auszusprechen. — Bei der nothwendigen, hauptsächlichen Aufmerksamkeit, welche in der Oper dem rein musikalischen Theil derselben zu widmen ist, und was noch mehr sagt, bei dem Pomp der Aufzüge und Decorationen, welche in neuerer Zeit von den Componisten selbst nöthig gemacht sind, muß es wohl eine bedeutende dramatische Kraft sein, welche trotz des vorwiegend musikalischen und decorativen Theiles, die Aufmerksamkeit des Publicums auf die dritte, und dem Range nach zweite Kraft der Oper, dem so sehr vernachlässigten mimischen Spiel, zu lenken weiß. Daß dies Jenny Lind vermocht hat, beweist schon ihre dramatische Bedeutsamkeit. Ihre Dramatik ist aber wieder so specifisch die der Oper, so ganz im Ton geboten und geführt, und wiederum der Ton so ganz von der dramatischen Idee des Ganzen erfüllt, daß der Zuschauer im Augenblick nicht fähig ist, Dramatisches und Musikalisches der Oper zu trennen; sondern jene innige Verschmelzung von beiden vor sich sieht, die allein, der reinen Idee nach, Oper genannt werden kann. Hier müssen wir denn zugleich von dem Mittel reden, welches eine Seite dieser Einheit bewirkt, nämlich von der Stimme. Das Stimmmaterial ist weder besonders stark noch klar, die Mitteltöne am besten, doch auch die meist umschleiert. In der Klangfarbe macht die Stimme einen ähnlichen Eindruck, wie die der Miß Birch, nur daß diese weit bedeutender war. Die bewundernswürdig vollendete Schule macht es aber der Stimme möglich, der jedesmaligen dramatischen Person den vollkommen genügenden Ausdruck zu geben, und der Künstlerin eigene, edle Persönlichkeit versenkt sich so ganz mit heiliger Liebe in die Schönheit der Tonwelt, daß diese innige Verehrung wiederklingt aus ihrer Brust, und ihr Gesang das giebt, was allein die Musik geben soll: die Seele. Ihr dramatisches Genie aber vermag die Seele zu individualisiren: es wird die bestimmte Seele der Anna, der Julia, der Norma. Es wäre schon kein unerhebliches Lob, wenn wir sagen, daß ihr Spiel in italienischen Opern, wie Norma und Nachtwandlerin, wo der subjectiven Einbildungskraft in Spiel wie in Gesang so unendlich viel überlassen bleibt, ein in sich ganzes und consequentes Bild giebt; wo aber Schranken einer gezeichneten Charakteristik wie in Spontini's Vestalin auf die Art überwunden werden, daß die Darstellerin sich innerhalb der Schranken, weil sie sie als richtig fühlt und versteht, frei und ungebunden bewegt, und die vorgezeichnete Charakteristik nicht mehr bewältigt, sondern ihre eigene Person mit ihr identificirt, da kann man sagen, daß das Höchste der dramatischen Execution erreicht ist! — Außer dieser gefeierten Künstlerin sind: Frau v. Faßmann, Frl. Tuczeck und Marx noch unter die ersten Notabilitäten Deutschlands zu zählen. Frau v. Faßmann hat das Bereich ihrer früheren Leistungen verlassen, und ist in ein anderes, wenn auch nicht untergeordnetes, doch ihren jetzigen Mitteln mehr zusagendes eingetreten. Sie giebt keine Iphigenia, keine Julia, keinen Fidelio mehr; aber als Oberpriesterin in der Vestalin genügt sie allen Ansprüchen, die an diese Rolle gemacht werden können. Ihre Stimme hat noch einen vollen, metallreichen Ton, ihre Schule und ihr dramatisches Spiel sind zur Genüge bekannt, und ersetzen, so viel wie möglich, was ihr an Jugendfrische abgeht. Ganz vollendet ist die Gesangsbildung des Frl. Marx. Ihre Stimme hat ebenfalls sehr zeitig gelitten (vielleicht Folge zu anstrengender und anhaltender Studien, wie Bordogni u. A. sie in der Regel verlangen), sie ist durchaus nicht klar, sondern stets in der Höhe belegt, auch nicht kräftig genug, um für die großen Parthien der neueren Opern, wie z. B. Catharina Cornaro von Lachner rc., auszureichen, in denen es schon an und für sich der Stimme sehr schwer gemacht wird, durch den fortwährenden Wust des Orchesters durchzudringen. Das Stimmorgan erliegt oft der bedeutenden Anstrengung, und es ist deshalb sehr erklärlich, weshalb die Sängerin oft ihre Zuflucht zum tremulando nimmt, das man bei andern Erscheinungen häufig geneigt ist, zu tadeln, das hier aber durch die Umstände geboten wird, und deshalb nicht ganz zu verwerfen ist. Frl. Tuczeck ist im Spiel wie im Gesange vielleicht die ausgezeichnetste Soubrette. Ihre Stimme ist nicht stark, aber weich, angenehm und so klar, wie man es nur wünschen kann; ihr Spiel höchst anmuthig und graziös. Die HH. Mantius und Pfister sind die ersten Tenore. Des Ersteren vorzügliche Leistungen, besonders in den modern französischen und italienischen Opern, sind zwar bekannt, doch ist auch hier leider eine merkliche Veränderung der Stimme vorgegangen, so daß man zwar den guten Willen und die technische Ausbildung anerkennen muß, trotz dem aber nicht befriedigt

werden kann. Hr. Pfister ist ebenfalls ein recht gebildeter Sänger, mit einer klangreichen, weichen Stimme begabt, und wäre ihm nur mehr Leidenschaft und Lebendigkeit zu wünschen. Die HH. Bötticher, Zschiesche und Fischer vertreten mehr oder minder würdig die Bariton- und Baßparthien. Der Chor ist stark besetzt, zeichnet sich durch schöne Stimmen aus; das Orchester ist ganz vollendet, steht dem der Academie royale in Paris durchaus nicht nach, und verdient noch ganz den alten Ruhm, den es sich unter Spontini's Leitung erworben hat. —

Die italienische Truppe, die während dieser Saison ihre Vorstellungen auf dem Königsstädter Theater giebt, ist so mangelhaft, daß wir nicht viele Worte darüber verlieren wollen. Durch das Gastspiel der Signora Alboni wurde die Theilnahme des Publicums etwas gesteigert. Im Allgemeinen würde der Director gedachten Theaters den Wünschen des Publicums mehr entgegenkommen, wenn er sich bemühen wollte, anstatt einer mittelmäßigen italienischen, eine anständige deutsche Truppe, so weit es die Verhältnisse der Bühne gestatten, zu gewinnen. —

Dies sind nun die bedeutendsten Productionen, die Berlin liefert. Virtuosen giebt es ebenfalls genug, die sich hören lassen, und die noch zu erwarten sind. Die hervorstechendsten in der letzteren Zeit waren: der Violinist Léonard, Pianist Litolff, Hornist Vivier, und die Violoncellisten Didio und Frl. Cristiani. Alle sind mehr oder weniger Virtuosen; aber ordentliche gehaltreiche Musik verstehen nur Wenige, eigentlich nur Léonard zu spielen. Wann wird endlich die Zeit des geistlosen Virtuosenthums zu Ende sein!

Es wäre Unrecht, die Concerte niederen Ranges, wie sie häufig in den Localen von Kroll, Sommer ꝛc. stattfinden, gänzlich zu übergehen. Der Raum erlaubt uns zwar keine detaillirte Besprechung, doch wollen wir zum Schluß noch kurz unsere unparteiische Meinung darüber aussprechen. Es sind zwar keine Aufführungen, die sich im Geringsten mit den Symphonie-Soiréen vergleichen ließen; aber es ist auch nicht zu leugnen, daß sie dem, der nicht unbillige Forderungen stellt, oft viel Vergnügen und Unterhaltung gewähren. Die Orchester sind größtentheils ganz anständig besetzt, die Ausführungen nicht geistreich, aber exact und genau. Man merkt allerdings, daß die Leute viele Tanzmusik spielen; allein für 5 Sgr. eine Beethoven'sche und Mozart'sche Symphonie und mehrere Ouverturen zu hören, ist doch unerhört! Besonders nützlich sind diese Concerte für unbemittelte junge Componisten, die sich durch vieles und öfteres Anhören guter Musikstücke bilden müssen. Sie finden hier reichliche Gelegenheit dazu für einen verhältnißmäßig geringen Preis, und um sich Instrumentationskenntnisse zu sammeln, bedarf es einer tief poetischen Auffassung nicht. Ref. muß gestehen, daß er derartigen Aufführungen mehrmals mit vielem Vergnügen beigewohnt hat, und daß er manche Hofkapelle anführen könnte, deren Leistungen diesen Concerten unbedingt nachstehen!

Wl.

Kleine Zeitung.

— Von neuen Opern ist in den letzten Wochen aufgetaucht oder werden in der nächsten Zeit aufgeführt: In Berlin von Carl Eckert „Wilhelm von Oranien", in London von G. A. Macfarren „Don Quixotte", in Paris von Halevy „die drei Musketiere", in der Königstadt von Berlin von Giov. Gordigiani „Consuelo", in Schwerin vom Musikdir. Mühlenbruch „Merope", in Sondershausen von Fr. Müller „Voltaire", in Königsberg vom Musikdir. Pabst „der Castellan von Krakau", in Berlin von August Schäffer „Eben recht", in Copenhagen von Siegfr. Saloman „die Herzensprobe", daselbst von Hartmann „Klein Kirster", in London von J. Benedict „der Alte vom Berge" —. Wenn jetzt nun die Theater-Intendanturen und Directionen um Neuigkeiten in der Oper verlegen sein wollen, so versündigen sie sich. —

— Wien ist bekanntlich der Mittelpunct der Erzeugung tonkünstlerischer Instrumente in den gesammten österr. Staaten, namentlich des Pianofortes, denn es zählt 121 Clavierbauer, wovon J. B. Streicher und J. Bösendörfer die Matadors sind. Um sich einen Begriff von dem Fleiße oder dem Umsatze zu machen, wird die statistische Angabe genügen, daß im Jahre 1843 für 236,340 Fl. C.M. Tonwerkzeuge ausgeführt, und nur für 7304 Fl. eingeführt wurden. — An diese reiche Production von großartigen Instrumenten schließen wir eine Notiz über ein winziges und unbedeutendes an: eben lesen wir, daß in dem kleinen tyroler Städtchen Riva jährlich 480,000 Maultrommeln (Brummeisen) verfertigt werden.

— Ein Berliner Dichter soll Homer's Iliade zu einem lateinischen Operntext umarbeiten. (Ein Fastnachtswitz!)

— Die großherz. Badensche Hofsängerin, Frl. Anna Zerr, eine Schülerin Bordognis, macht im Wiener Hoftheater am Kärnthnerthor (au théâtre de Kermadore, wie die France musicale neulich übersetzte) Furore.

R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Vierundzwanzigster Band.

Den 22. März 1846.

Lieder. — Kleine Zeitung.

Lieder.

Rob. Franz, Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 2 Hefte. Nr. 1, ½ Thlr. Nr. 2, ⅔ Thlr. — Leipzig, F. Whistling.

Wir zeigen dieses Werk des neuerer Zeit mehrfach genannten Componisten mit Vergnügen an. Unseres Erachtens hat Alles, was bisher von ihm erschienen ist, schon den einen bedeutenden Vorzug vor so vielen farblosen Producten unserer Zeit voraus, daß sich eine Individualität, eine selbständige Persönlichkeit darin ausspricht. Seine Lieder haben Nichts „Anempfundenes": sie gehören nicht zu jenen, wo dem Componisten alles Wesentliche an Inhalt und Form gewissermaßen von Außen durch die Benutzung der schon ausgebildeten und erschöpften Formen zugebracht wird, wo — mit anderen Worten — nicht er, sondern die vorhandene musikalische Zeitsprache für ihn dichtet und schafft, wo er nur gegebene Elemente zusammensetzt, oder gar, mit liebenswürdiger Naivität sie zufällig, wie in einem Kaleidoscop, sich zusammenfügen läßt. Die Leistungen von Rob. Fr. haben vielmehr durchweg das Ursprüngliche einer selbständig herangewachsenen, frei ausgebildeten Persönlichkeit — und das nicht allein in allgemein-künstlerischer, ästhetischer Beziehung, wozu man nur freudig Glück wünschen könnte, sondern auch — was bei der Glätte und Abgeschliffenheit unserer Formen fast noch mehr sagen will — in musikalisch-technischer, namentlich harmonischer Beziehung; man kann ihn auch darin individuell nennen, und muß seine hier bewiesene Sicherheit, seinem Reichthum unter verhältnißmäßig einfachen Formen große Anerkennung widerfahren lassen. Seiner Eigenthümlichkeit gemäß hat er sich auch eine besondere Form für seine bisherigen Productionen geschaffen. Lieder im guten alten Sinne des Wortes sind es nicht: sie geben nicht die Trivialität einer möglichst allgemeinen Stimmung unter der Form einer ansprechenden Melodie — ebensowenig sind es Lieder im jetzigen Modesinne, die auf individuelle Stimmungen eingehen und dem Texte und der darin gegebenen Situation einigermaßen genügen, vor allen Dingen aber doch gefallen möchten, sich daher an bequeme hergebrachte Formen anschmiegen, und wo der Componist einer melodiösen und sangbaren Wendung die Wahrheit des Ganzen unbedenklich opfert. — Die Fr.'schen Lieder erscheinen diesen gegenüber als Erlebnisse, wie sie sich mit einer gewissen Nothwendigkeit aus einer reichen Persönlichkeit entwickeln, sich unwillkürlich daraus losringen, mit freien, selbstgeschaffenen Formen, aber der ganzen Einfachheit alles Ursprünglichen. Es sind — um uns parador auszudrücken — Lieder ohne Worte mit Worten. Wir wollen damit Folgendes sagen: In der von so vielen Componisten aufgegriffenen Form der Lieder ohne Worte fand die Individualität die freieste Form sich auszusprechen; die Componisten suchten hier für ihre Empfindung eine charakteristische, präcise Form. Keine Rücksicht auf einen Text, auf Sangbarkeit ꝛc. drückte sie: hier konnten sie ihr eigenstes Empfinden, ihre Auffassung einer Situation, ihre Stimmungen in der entsprechenden anspruchslosen Weise des Liedes, der Melodie geben, kurz hier sich selbst aussprechen. R. Fr. ist hierin unseres Erachtens einen Schritt weiter gegangen:

er hat jenen Liedern den Gesang und die Worte erhalten, sich aber die ganze Freiheit jener Form bewahrt, in die gegebenen Gedichte nicht nur Musik, sondern auch seine ganze lebendige Persönlichkeit gelegt; er hat sich bisher allerdings nur als eine — im edleren Sinne des Worts — sentimentale Persönlichkeit gezeigt — es liegt aber hierin anderseits wieder ein besonderer Vorzug, weil er gerade dieser unserer musikalischen Zeitfarbe, die in der That fast nach allen Richtungen erschöpft schien, neues, eigenthümliches Leben abzugewinnen gewußt hat.

Wir sprachen dem Componisten künstlerische Individualität zu — es wird jetzt darauf ankommen, die prägnantesten Züge derselben zusammenzustellen. Eine gewisse Einseitigkeit wird sich dabei nicht wegleugnen lassen — diese ist aber, wenn der Fehler, so auch der Vorzug aller unserer Lyriker — die Göthe'sche Allseitigkeit ist ihnen verloren gegangen, zum Glück für sie aber auch unserem Publicum der Geschmack dafür. — Wegen des natürlichen Zusammenhanges der Compositionen mit den gewählten Texten werden sich schon aus diesen die Momente der F.'schen Individualität ergeben.

Es gelingt ihm am besten, die ernsteren Burns'schen, Eichendorf'schen und Heine'schen Gedichte musikalisch zu reproduciren. Er hat auch bei manchen anderen Dichtern einen glücklichen Wurf gethan, jedoch nur da, wo sie in geistiger Wahlverwandtschaft mit jenen stehen. Auch Heine giebt er nur da vollständig wieder, wo dieser — wenn auch immer in seinen präciseren, pointirteren Formen — der Empfindungsweise der beiden ersteren näher getreten ist. Aus Burns und Heine nimmt er sich die weiblichen Elemente — und daß wir es kurz sagen: die Darstellung des Weiblichen scheint uns der Schwerpunct des F.'schen Strebens zu sein. Von diesem unterscheidet sich jenes jünglinghafte, reine, ungetrübte männliche Gefühl, das Eichendorf in schwärmenden Formen vertritt, jene deutsche Romantik, die noch nicht zum Zweifel an sich selbst gediehen ist, der nur eine Ahnung innerer Zerwürfnisse einen trüben Anflug giebt, im Wesentlichen nicht. Wir bitten auch von jenem Begriffe alles Weinerliche, Unselbständige fern zu halten — wir sprechen von dem Weiblichen, das alle Momente des vollen Menschen in sich birgt, aber nur in jenen unmittelbaren Formen des Gefühls und der Phantasie. Alle F.'schen Lieder sind daher Vertiefungen in ein Gegebenes, in eine Stimmung, eine Situation, ein vollständiges Aufgehen in einem seligen oder schmerzlichen Moment. Er giebt den Menschen in der vollsten Einheit mit sich, mit seiner Freude und seiner Verzweiflung, der die Welt mit ihren Dingen ignorirt, oder vielmehr in sich auflöst. — Für dieses traumartige und doch bewußte Schwellen und Heranwachsen des Gefühls, jenes „Weiterundweiterdehnen“ der Seele über alle Schranken hinaus, ist wohl — wenigstens in der beschränkten Form des Liedes — selten ein sprechenderer Ausdruck gegeben, als in der F.'schen Composition des Heine'schen: „Aus den Himmelsaugen droben“ (H. I. Nr. 3). Einen gleichen Effect erstrebt — in unklaren, weniger energischen Formen — das Lied: „Sel'ge Abende niedersteigen“ im 2ten Heft, Nr. 3. Die F.'schen Lieder haben daher in der Regel keine Entwicklung von einem Moment zu einem weiteren, specifisch von dem ersten verschiedenen — sie stehen gewissermaßen fest, bieten keinen Fortschritt zu einem Höheren. Das wäre aber auch eben männliches Fühlen, welches stets den Trieb hat, sich von sich selbst zu emancipiren, die Befriedigung in einem weiteren, über den gegenwärtigen Moment hinausgehenden Bewußtsein zu suchen, wie dies in manchen Liedern von F. Schubert und R. Schumann glücklich wiedergegeben ist. Innerhalb der gegebenen Schranken bietet F. aber das reichste, bis in die kleinsten Bewegungen von Frische und reinem Feuer erfüllte Leben. Man hat die Existenz der Frauen oft mit der still emporkeimenden, aber sich zu dem üppigsten Leben, zur größten Mannichfaltigkeit entwickelnden Pflanzenwelt verglichen — wir nehmen dieses Bild auch für die vorliegenden Compositionen in Anspruch. Die F.'schen Lieder sind die sprechendsten Bilder jungfräulichen Fühlens, jungfräulicher Entwicklung — die deutschen Frauen können von den coquetten, mit dem Gefühl spielenden, hinter leichten Formen oft etwas verdächtig hervorschielenden, durch die Finger guckenden Modeliedern zu nichts Besserem flüchten, als zu diesen — freilich mit dem ganzen Ernst und der Würde der Keuschheit gepanzerten — Liedern.

Aus den vorausgeschickten Zügen ergeben sich weitere von selbst. Gefühle jener Art werden nicht in wenigen großen Zügen, festen Umrissen männlichen Charakters gezeichnet: sie nehmen billig jene durch und durch vermittelten, verschwimmenden Formen der Weiblichkeit für sich in Anspruch. Die Hingebung an das Kleinste, das ebenfalls zu seinem Rechte gebracht werden soll, das Einleben in alle Details einer einseitigen Stimmung kurz die Nüancirung des einfachen gegebenen Grundgedankens wird hier maßgebend. Weibliche Geschicklichkeit und Anmuth weiß das Kleinste in das rechte Licht zu stellen und durch den Zauber einer liebenswürdigen Persönlichkeit zu heben. So wollen auch die F.'schen Lieder in ihrer ganzen nüancirten Entwicklung und gerade im Detail der einzelnen Windungen des Gesanges, wie des Accompagements erfaßt sein. Ohne der nothwendigen künstlerischen Steigerung zu entbehren — die im Gegentheil selten vermißt wird — ermangeln sie doch jener Effectstellen, welche die übrigen Theile einer Composition erdrücken, den Hörer gewissermaßen mit dem Gesicht auf die Intention des Componisten stoßen.

Sie verlangen nothwendig das gewissenhafteste Eingehen auf das Ganze in seiner organisirten Entwicklung. — Die Leidenschaften, welche sich in den F.'schen Liedern spiegeln, sind ferner immer von dem weiblichen Maße getragen. Sie haben jenes Zurückgezogene, Verschämte, was dem Weibe, das nicht aus dem Kreise seines Geschlechts herausgetreten ist, immer eigenthümlich bleiben wird, die Grazie, welche angeboren ist und daher in den extremsten Zuständen des Lebens nicht verloren geht. Sie arbeiten mit der größten Gluth nach Innen hinein, werden aber in ihrem Ausbruch nach Außen immer durch das Maß der Schönheit gemildert und erhoben. Wir finden hier keine rauschende Freude und keinen aufschreienden Schmerz — sondern nur die heimliche, stille Heiterkeit der glücklichen, das Zusammensinken der unglücklichen Liebe. Davor hat ein glücklicher Genius R. F. bewahrt, daß sich auch nur ein einziges seiner Lieder wie eine Liebeserklärung aus einem Complimentirbuche absingen ließe, woran uns die Composition von Proch, Kücken und Consorten immer auf das Sprechendste erinnert haben. — Was die Form der F.'schen Lieder betrifft, so haben wir dieselbe schon oben zu charakterisiren versucht als eine freie und selbständige — hier nur noch die Bemerkung, daß dieselbe in ihren Grundzügen auch eine einfache ist. Die Gedichte sind nicht im eigentlichen Sinne durchcomponirt, vielmehr sind die folgenden Verse im Wesentlichen stets über die erste Melodie geschrieben, die dann im Verhältniß zu den neuen Wendungen des Textes sich biegsam erweist, oder durch kleine Nuancen der Begleitung oder Stimmführung denselben angepaßt wird. Insofern ist F. wieder der älteren ursprünglichen Liedform nahe getreten — das Einfache, Ursprüngliche derselben wird Jeder bei ihm wiederfinden, der sich die Mühe giebt, es zu suchen, — denn er hat sich allerdings die ganze moderne Technik des begleitenden Instruments angeeignet, und fast durchweg nicht auf ein Accompagnement, das einfach Accorde aneinanderreiht und nur stellenweise, in Uebergängen 2c. melodisch dazwischen tritt, beschränkt, sondern die reichere Form einer in selbständigen Stimmen laufenden Begleitung gewählt und in oft sehr interessanten und neuen harmonischen Combinationen durchgeführt, so daß die ursprüngliche Einfachheit der Conception, der Kern des Ganzen bei einem flüchtigen Ueberblick nicht sofort in die Augen springt. Bei einer exacten, auf die Intentionen des Componisten überall eingehenden Ausführung wird sie aber auch dem ungeübten Hörer nicht entgehen. Mit Bezugnahme auf Alles über die Eigenthümlichkeit der Compositionen Gesagte, müssen wir überhaupt für die Ausführung die unbedingte Hingabe, das treuste Eingehen auf alle Einzelnheiten fordern — unter diesen Voraussetzungen garantiren wir für die Bekanntschaft mit einer durch und durch reinen, tüchtigen Persönlichkeit, was unseres Erachtens auch für viele Mühe hinreichend belohnt. —

Es bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung, daß zu den ausgesprochenen Ansichten die vorliegenden Hefte nur in ihrem Zusammenhange mit den früheren Werken desselben Componisten uns geführt haben; aus den vorliegenden beziehen wir uns zur Erläuterung des Gesagten namentlich auf folgende Lieder: „Aus meinen großen Schmerzen 2c." (I, 1), „Ich hab' in deinem Auge 2c." (I, 6) für die Innigkeit und Hingebung an ein bestimmtes Gefühl; auf „O banger Traum 2c." (II, 4) in Bezug auf das künstlerische Maß im höchsten Schmerz; auf alle in der zarten und tactvollen Behandlung der Details.

Indem Rec. die vorstehenden Zeilen übersah, fand er zu seinem großen Schrecken, daß er anscheinend einen Panegyricus geschrieben habe — ein Ding, das bekanntlich die entgegengesetzte Wirkung hervorzubringen pflegt, als welche beabsichtigt worden. Davon ist er aber weit entfernt: er will aus R. F. nun und nimmermehr einen musikalischen Pabst machen. Er nimmt für sein eigenes Gefühl so viel Freiheit in Anspruch, daß es gar nicht anders kommen kann, als daß der Comp. Rec. mitunter zu viel, mitunter zu wenig thut. Wir finden nicht immer, daß die aufgewendeten, complicirten, dem Spieler wie dem Sänger Schwierigkeiten verursachenden Mittel in angemessenem Verhältniß mit dem erzielten Erfolge stehen — manche Lieder gleichen einem Jean Paul'schen Satze, in dem ein einfacher Gedanke in einen ganz ungeheuern Blumenhaufen versteckt ist — manche Wendung wird man ohne schreiendes Unrecht etwas gesucht nennen können — was thut das aber neben dem frischen Zuge, der liebenswürdigen Reinheit, die sich in der Gesammtheit der Compositionen unzweifelhaft offenbart?

Die verfänglichste Frage wollen wir auch nicht verhehlen: ob uns nämlich mit fortgesetzten Leistungen auf dem angedeuteten Gebiete so sehr gedient ist? ob ein Hinausschreiten aus jener Weiblichkeit zu höheren, bewußteren Formen nicht eine Pflicht für einen so begabten Componisten ist? ob wir nicht einen guten Anspruch auf fester umrissene, plastischere Formen haben? Die Beantwortung dieser Frage gehört aber nicht in eine Kritik dieser Lieder, die wir unseres Erachtens genau so nehmen müssen, wie sie uns geboten werden, die wir, da sie es verdienen, genießen sollen; — darin läge vielmehr eine Kritik der ganzen modernen Liedform, dieses neuen Cultus des Subjects — eine Kritik der ganzen modernen Lyrik, zu welcher hier der Ort nicht sein möchte. Diejenigen, die sich für R. F. interessiren, können übrigens leicht in dem letzten Liede dieser Sammlung: „Und nun ein End' dem Trauern 2c." einen Fortschritt nach dieser Seite sehen und weitere deshalb

hoffen. Damit nun schließlich das Technische bei dieser ausführlichen Beurtheilung nicht ganz leer ausgehe, wollen wir nur bemerken, daß die Tactverhältnisse dieses Liedes, wie sie niedergeschrieben sind, unseres Erachtens nicht die für die Ausführung intendirten sind: unter der Voraussetzung einer gleichmäßigen Bewegung in dem Ganzen müßten vielmehr die unterlaufenden Achtel als Viertel, die nächsten folgenden Noten aber als halbe, resp. ganze geschrieben sein, während die letzten zwölf Tacte jeden Verses, so wie das Vor- und Zwischenspiel unverändert bleiben. —

Freuen wir uns dieser Persönlichkeit, die den Muth hat, sich mit ihrem innersten Wesen vor das Publicum zu stellen, rechten wir nicht mit ihr über einzelne Züge, die wir vielleicht anders wünschten: es möge genügen, daß sie Wärme und Innigkeit hat, und diese in sehr fein nüancirten, aber doch einem Jeden verständlichen Formen aus sich heraus zu setzen weiß. Gern würden wir dem Publicum die Ehre angethan und dem Componisten empfohlen haben, seine Persönlichkeit nach den Anforderungen jenes heranzubilden. Da aber unser Publicum selbst leider keine Persönlichkeit im höheren Sinne des Worts, noch nicht einmal einen sichern musikalischen Tact, sondern höchstens Empfänglichkeit für das Bessere besitzt, so blieb uns nichts übrig, als es selbst an die wenigen Persönlichkeiten, die sich gerade unter unseren Componisten befinden, recht dringend zu verweisen. *)

H — s.

*) Auch wir fanden, daß die Lieder des Hrn. Fr. sehr vortheilhaft sich auszeichnen, und trugen daher kein Bedenken, die uns eingesendete Recension, deren Verf. sich mit besonderer Liebe in jene Compositionen vertieft hat, aufzunehmen, um so mehr, als wir dadurch zugleich Gelegenheit erhalten, unsere Leser mit einem neuen, kritischen Talent bekannt zu machen.

d. Red.

Kleine Zeitung.

— In Wien führte am 24sten Januar der Componist Joh. Rufinatscha im Musikvereinsaale seine neue Symphonie, so wie eine Ouverture, „innerer Kampf" betitelt, vor, von denen Melodie und Harmonie, tüchtige deutsche Arbeit und sichere Instrumentation gerühmt werden. Der junge Tondichter ist ein Schüler Sechters.

— Am 7ten März spielte Henry Vieuxtemps in unserem Schauspielhause sein großes Violin-Concert in A-Dur, und eine Phantasie über slavische Volkslieder; das Haus war für einen Sonnabend ziemlich gefüllt, das Parterre gedrückt voll, und der Beifall des Publicums nach jedem Schlusse ein endloser, wodurch der Künstler stets zweimal zu erscheinen genöthigt wurde. Die Einrichtung des Theaters mit einer völlig nach oben und den Seiten geschlossenen Decoration war akustisch wohlthätig, — Concertmstr. David dirigirte. Ueber das Spiel des Künstlers ist in diesen Blättern erst kürzlich berichtet worden.

— Pokorny soll in Berlin nicht nur wegen Jenny Lind, sondern wegen noch anderer Pläne verweilt haben; man spricht von Anträgen an Meyerbeer, 2c.

— Walther v. Göthe, des Dichters Enkel, hat eine dreiactige Oper geschrieben: „Der Gefangene von Bologna", mit Text von van der Venne.

— Concertmstr. Franz Schubert ist von seiner norddeutschen Kunstreise nach Dresden zurückgekehrt.

— Eine neue Oper: Die Küsse oder die reisende Operngesellschaft, in 3 Acten, wird in Braunsberg gegeben; Text von Homann, Composition von Homann und zum Benefiz für Homann und Frau. — R. S.

— Zu Luthers Todtenfeier wurde in Jena Mozart's Requiem sehr brav gegeben, nachdem in einem der vorangehenden Concerte David's Wüste aufgeführt worden war. Alle diese Productionen wurden, so wie auch die wiederholte Aufführung der Walpurgisnacht von Mendelssohn vom Musikdir. Stade ausgezeichnet gut geleitet. Als Solospieler zeichnete sich in der ganzen Concertsaison der Geiger Bönitz, ein Schüler Lipinsky's, aus, der sich längere Zeit in Jena aufhielt und erst vor Kurzem wieder abgereist ist. K.

— Die Oper, welche Meyerbeer für den Sultan Abdul Meschid componiren soll, heißt „die Geheimnisse des Harems".

— Ditterdorf's Doctor und Apotheker ist eine Lieblingsoper der Hamburger geworden.

— Ferd. Hiller hat sich auf einige Zeit nach Berlin begeben; vor Kurzem veranstalteten einige seiner Freunde ihm zu Ehren ein glänzendes Souper in Dresden.

— Vieuxtemps hat am 12ten in Berlin concertirt und den rauschendsten Beifall geerntet.

— Ein Herr J. B. Hagen hat in Bremen ein Concert gegeben, worin er unter anderem Beethoven's Cis-Moll Sonate spielte.

— Die Scene der neuen Oper von C. Kreutzer, „die Hochländerin", ist der Kaukasus, und das ganze Werk beschäftigt nur vier Personen.

— Ole Bull ist gegenwärtig in Frankreich und will im April nach Deutschland kommen.

— Thalberg giebt im südlichen Frankreich Concerte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. - Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Vierundzwanzigster Band.

Den 26. März 1846.

Bücher. — Wiener Briefe. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Bücher.

Hector Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration. Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen von J. L. Grünbaum. — Berlin, A. M. Schlesinger. 9 Hefte. Pr. 9 Thlr.

Unter den vielen Werken, welche über die Beschaffenheit der musikalischen Instrumente mit Rücksicht auf deren Verwendung im Orchester zum Gebrauche für Componisten handeln, ist vorliegendes nicht blos das umfassendste, sondern auch das zweckmäßigste. Denn nicht allein, daß der Autor, wie dies bisher geschehen, blos die Structur derselben beschreibt, ihren Umfang angiebt, sich über die mechanische Behandlung verbreitet und endlich darthut, was, oder was nicht auf den betreffenden Instrumenten geleistet werden kann, sondern er bringt zugleich, indem er über den besonderen Charakter des Tones, die Ausdrucksfähigkeit eines jeden im Orchester verwendbaren Instrumentes, und endlich über die beste Verfahrungsart bei Zusammenstellung derselben zu besonderen Wirkungen nach geistreich und treffend gewählten Beispielen Aufschluß giebt, seinen Stoff unter einen ästhetischen Gesichtspunct. Er erreicht somit das, wornach vor ihm noch Keiner gestrebt, und befriedigt eben so ein Bedürfniß der Zeit, als er sich um die Kunst, wie um deren Jünger und Meister ein bleibendes Verdienst erworben.

Die Eintheilung der Instrumente ist dem aufgestellten Grundsatze gemäß, nach welchem jeder Klangkörper, der von dem Componisten in Thätigkeit gesetzt wird, ein Musikinstrument ist, folgende:

1) Saiteninstrumente. a) mit Bogen in Vibration gebracht: Violinen, Altviola, Viola d'amour, Violoncello und Contrabaß. b) mit dem Finger gerissen: Harfe, Guitarre und Mandoline. c) mit Claviatur: Pianoforte.
2) Blasinstrumente. a) mit Rohrmundstücken: Hoboe, engl. Horn, Fagott, Quintfagott, Contrafagott, Clarinette, Bassethorn, Baßclarinette, Saxophone. b) ohne Mundstück: große und kleine Flöte. c) mit Claviatur: Orgel. d) mit Mundstück und von Blech: Horn, Trompete, Cornet à pistons, Bügelhorn, Posaune, Ophicleide, Bambardon, Baßtuba. e) mit Mundstück und von Holz: russisches Fagott, Serpent. f) Männer-, Frauen-, Kinder- und Kastratenstimmen.
3) Schlaginstrumente. a) mit bestimmtem Tone: Pauken, antike Zimbeln, Glockenspiel, Clavierharmonika, Glocken. b) mit unbestimmtem Schall: Trommeln, große Trommel, Tambourin, Becken, Triangel, Tamtam, Halbmond.

Die Kunst der Instrumentation besteht nach des Autors Grundsatz in dem Gebrauche dieser verschiedenen Klangelemente, sei es entweder, um der Melodie, der Harmonie und dem Rhythmus eine bestimmte Färbung zu geben, oder um Eindrücke, unabhängig von jedem Beitritte der drei andern musikalischen Mächte sui generis hervorzubringen, gleichviel, ob mit ihnen ein besonderer Ausdruck bezweckt wird oder nicht. Sehr richtig bemerkt Berlioz, daß die Kunst der Instrumentation, unter ihrem poetischen Gesichtspuncte betrachtet, ebensowenig zu lehren sei, als die Kunst, schöne Melodien, schöne Harmonien und originelle und mächtige rhyth-

mische Formen zu erfinden; aber jedenfalls hat er, indem er auf die von den größten Meistern erlangten Resultate durch Angabe ihrer Verfahrungsweise aufmerksam gemacht, auf Resultate, welche noch auf tausenderlei Art, sowohl im Guten als im Schlimmen, von den Componisten modificirt werden können, die höchstmögliche Stufe erreicht, über welche hinaus der Fuß auf das grenzenlose und unbestimmte Gebiet der Begeisterung tritt, wo das Genie allein Entdeckungen machen kann, da es nur ihm vergönnt ist, dasselbe zu durchfliegen.

Dem Plane gemäß beginnt der Autor mit der Violine. Um über die Genauigkeit, Umsicht und das geistreiche Verfahren, womit er seinen Stoff erfaßt und erschöpft, sich von vorn herein zu orientiren, bedarf es nur eines aufmerksamen Blickes in den Gang der Entwicklung über die Beschaffenheit und Brauchbarkeit dieses Instruments für technische und ästhetische Zwecke. Nichts entgeht seinem Scharfblicke, was von Interesse und Nutzen für den Künstler sein kann, und dennoch ist verhältnißmäßig der Violine nicht mehr und nicht weniger Aufmerksamkeit gewidmet als jedem andern Instrumente. Es würde zu weit führen, hier in die Einzelnheiten einzugehen, aber um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie er seinen geistreich und treffend gewählten Beispielen practische Bedeutsamkeit zu geben weiß, heben wir gleich das erste hervor, welches sich auf den Tremolo der Violinen am Stege und die charakteristische Wirkung desselben bezieht. Er sagt: „In großen Orchestern bringt der Tremolo am Stege, wenn die Spielenden sich Mühe geben, ihn gut zu machen, namentlich in den tiefen und mittleren Tönen der G- und D-Saite des *ff* ein dem Rauschen eines mächtigen, reißenden Wasserfalles ähnliches Geräusch hervor. Eine herrliche Anwendung dieser Art von Tremolo findet sich in den Orakelscenen Act 1 der Alceste von Gluck. Die Wirkung des Tremolo in den 2ten Violinen ist da noch verdoppelt durch den von Zeit zu Zeit eingreifenden Schlag der ersten Violinen, durch das allmälige Eintreten der Blasinstrumente, durch die großartige und drohende Fortschreitung der Bässe, und endlich durch das erhabene Recitativ, welches von diesem Instrumentengebraus begleitet wird. Ich kenne nichts Dramatischeres, nichts Fürchterlicheres in dieser Gattung ꝛc." Die ganze großartige Scene folgt nun in Partitur beigedruckt.

Von den 66 Beispielen sind allein 6 der Violine gewidmet. Sie sind sämmtlich aus Werken von Auber, Beethoven, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Sacchini, Spontini, M. v. Weber gewählt, und unter ihnen befanden sich mehrere aus den Werken des Verfassers, welche nicht nur dem Zwecke vollkommen entsprechen, sondern auch ein Zeugniß von seiner entschiedenen Befähigung für die Kunst der Instrumentation ablegen.

In der Weise, wie die Violinen, sind die Bratschen, die Liebesgeigen, die Violoncellen und Contrabässe abgehandelt. Stellen aus Iphigenia, der C-Moll Symphonie Beethoven's, den Hugenotten, dem Requiem, dem Freischütz, dem Oberon, Romeo und Julietta von Berlioz, dem Orpheus, der Pastoralsymphonie ꝛc. sind treffend dabei citirt.

Bei Gelegenheit der Instrumente, deren Saiten mit den Fingern gerissen werden, weist der Verfasser der Guitarre ihren bescheidenen, aber mit Recht zu behauptenden Platz im Orchester an, und beklagt nicht mit Unrecht, daß die Mandoline, deren zwar greller und näselnder Ton doch etwas Piquantes und Originelles hat, ganz aus dem Orchester verschwunden.

Wenn er vorschlägt, das Pianoforte in Massen auftreten zu lassen, so dürfte damit nicht viel gewonnen sein, gilt es, dem Orchester eine Kraft entgegenzusetzen, die es nöthigenfalls bewältigen kann. Die Wirkung des Pianoforte-Tones beruht nicht in der Quantität, sondern in der Qualität, und zwar dem aus so verschiedenen Klangelementen zusammengesetzten Orchester gegenüber; wenigstens macht ein Zusammenspiel von acht Pianos, das wir in Leipzig mehrmals zu hören Gelegenheit hatten, bei weitem nicht den Effect, den man erwartet.

Für den Tonsetzer, welcher diesem Buche freilich theoretische und praktische Vorkenntnisse entgegenbringen muß, wenn es ihm wirklichen Nutzen schaffen soll, ist jedenfalls der Abschnitt über die Blasinstrumente von großer Wichtigkeit. Die Vorsicht, welche man bei Benutzung derselben anwenden muß, erscheint um so schwieriger, bedenkt man, daß bei weitem die größere Anzahl dieser Instrumente Rücksichten bedingt, die sich theils aus ihrer Structur, theils aus ihrer durch sie veranlaßten technischen Behandlung, theils aus ihrem Verhältniß unter sich und zu anderen herleiten. Abgesehen davon, daß fast jedes Blasinstrument gewisse, theils stumpfe, theils schwer ansprechende, theils in Mitte seines ganzen Umfanges gänzlich fehlende oder doch sehr schwierig auszuführende Töne hat, daß ferner jedes seine eigenthümliche Behandlung erfordert, so häufen sich die Schwierigkeiten bei deren geschickter und kunstgemäßer Verwendung im Orchester durch die verschiedenen Stimmungen, in denen sie entweder stehen oder die sie zulassen, ein Umstand, der wieder eine Menge von Rücksichten bedingt, welche nur gegenüber der praktischen Erfahrung allmälig sich verlieren. Der Verfasser bringt gleich von vornherein durch seine Eintheilung in transponirende und nicht transponirende Klarheit in dieses schwierige Capitel, wo er wiederum seine Gründlichkeit und Umsicht glänzend bekundet. Die Art und Weise,

wie er den Charakter aller dieser Instrumente entwickelt und die Wahl der Beispiele zum Beleg dafür, ist eben so interessant, als beides ihm die ehrenvollste Anerkennung der Musiker sichern muß. Ihm zum Vorwurfe machen, daß er auf theils wenig, oder theils noch nicht in ganz Deutschland gekannte und benutzte Instrumente sich bezieht, wie z. B. das Bassethorn, die von Sax vervollkommte Clarinette, den Saxophon rc., wäre eben so pedantisch als lächerlich.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Das, was vor Kurzem das größte Aufsehen in Wien machte, ist der Zwist eines Theaterdirectors mit einem Recensenten, nämlich des Hrn. Pokorny mit Saphir, wodurch mir Veranlassung wird, Ihnen Einiges über Wiens musikalisch-literarische Verhältnisse zu schreiben. Es ist ein bodenloser Abgrund, in den wir da hineinblicken, und noch ist nicht die leiseste Hoffnung vorhanden, ihn auszufüllen. — In Wien recensirt einmal Alles über Musik. Dienende und entlassene Commis, Bürschchen, welche in irgend einem Convicte oder sonstiger Lehranstalt unter der Zuchtruthe des Lehrers stehen, kurz Leute, die zu gar nichts zu brauchen sind, glauben sich befähigt, ihr öffentliches Votum über Musik abzugeben. Aber noch mehr: sollte man glauben, daß es Individuen giebt, von denen es notorisch bekannt ist, daß sie nicht nur keinen Sinn für Musik, sondern eben aus dieser Ursache eine ganz naturgemäße Aversion gegen unsere göttliche Kunst haben, welche sich dazu hergeben, musikalische Recensionen zu liefern, und das gerade nur, weil das „Liefern" von solchen mit Vortheilen irgend einer Art verbunden ist. Solche zwei Individuen sind z. B. Herr Saphir, der schon vor zehn Jahren öffentlich erklärte, er verstünde nichts von Musik, und doch fortwährend darüber (wie unlängst über Berlioz, Vieuxtemps rc.) schreibt, und Herr M. M. (wir nennen absichtlich nicht minder bekannte Namen, um diesem Schreiben nicht das Ansehen einer Denunciation zu geben), welcher so gänzlich alles musikalischen Verständnisses baar ist, daß der Verfasser dieser Zeilen unlängst mit ihm eine Wette eingehen wollte, ihm und einem Finken gleichzeitig irgend eine Melodie nach einem sogenannten Vogelwerke einzustudiren, und der Vogel mit dem Erlernen genannter Melodie früher fertig werden müsse, als der seit sechs Jahren über Musik schreibende Journalist. Daß sich derlei Scribenten nicht bei jeder Zeile Blößen geben, rührt lediglich daher, daß die gedruckten Concert- und Theaterprogramms ihnen Anhaltspuncte genug geben, und wo diese etwa fehlen sollten, gleich irgend ein bekannter Musiker zur Hand ist, dieselben zu ergänzen. Daß in Wien, der Musikstadt par excellence, sich nicht befähigte Männer genug finden sollten, darf man aus dem jetzigen Zustande der musikalischen Kritik durchaus nicht schließen, aber eben weil dieser Zustand solch' ein trostloser ist, eben weil sich gerade mit diesem Fache so manche Menschen beschäftigen, deren Talente mit ihren Begriffen von Ehrliebe, Unparteilichkeit und Rechtlichkeit auf gleich niederer Stufe befinden, eben weil die Wiener Redacteure meist arme Teufel sind, die einen recensirenden Mitarbeiter, von dem doch vor allen andern Dingen eine persönlich unabhängige Stellung gefordert werden soll, nicht bezahlen können, oder auch nicht wollen, so sind derlei Leute gezwungen, sich durch die Börsen der Künstler zu regressiren, und wie es in solchen Fällen um die Wahrheit und Unparteilichkeit steht, läßt sich wohl leicht ermessen. Da gab und giebt es Recensenten, welche nicht einen Kreuzer gesichertes Einkommen besitzen, und doch im Fiaker fahren, Champagner trinken, und überhaupt gut, ja sogar flott leben. Gar oft fragt mich irgend Jemand aus dem Publicum, wovon denn dieser oder jener so anständig lebe? Ich erzähle solchen Fragern gewöhnlich das Beispiel eines anderen M. M. (gegenwärtig nicht mehr in Wien), der von einem einzigen Musikdirector! (vulgo Walzergeiger) in einem Zeitraume von einem halben Jahre 600 Fl., sage sechs hundert Gulden Conventionsmünze, herauspreßte. In Wien hatte bis vor Kurzem ein gewisser X., ein Mensch, der nicht eine Zeile ordentlich construiren konnte, und dessen Name fast nie öffentlich genannt wurde, durch drei Jahre dadurch eine ordentliche Existenz, daß er Subscribenten für Werke sammelte, die nie erschienen, und daß er, wenn eine israelitische Hochzeit oder Leichenfeier oder — bald hätte ich gesagt: Kindtaufe — rc. vorfiel, flugs mit einem Gedichte bei der Hand war, und auch eben angekommene Künstler, Virtuosen, die mit den hiesigen Verhältnissen nicht genau bekannt waren, gleich prima vista packte, und ihnen Geld für Recensionen herauslockte, die natürlich nie erschienen! Doch ich spreche bis jetzt nur von dem Abhub der hiesigen musikalischen Literatur: laßt uns einmal jene belorgnettiren, die sich, mit Recht oder Unrecht einbilden, eine große, eine erste Rolle auf hiesigem Platze zu spielen. Und da kommen wir wieder auf unsern Eingangspunct, nämlich auf den hochberühmten Journalisten von Gottes Gnaden Hrn. M. G. Saphir zurück.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Das 4te und 5te Concert des Musikvereins **Euterpe** bot interessantere Solovorträge, als die früheren Concerte dieses Winters. Im 4ten sang Hr. **Kindermann** eine Arie aus Lucrezia Borgia, und Tscherkessenlied von **Kücken**, und Hr. **Wohlers** aus Berlin spielte, wenn auch ohne großen Ton und sich die Schwierigkeiten hin und wieder durch langsameres Tempo erleichternd, jedoch fertig, sicher und rein Phantasie und Variationen über den Sehnsuchtswalzer für Violoncell von Servais. Im 5ten Concert trug Hr. M. E. **Eberwein** aus Dresden Hummel's schwieriges und die Ausdauer des Spielers sehr in Anspruch nehmendes Concert aus H-Moll vor, als Anhänger der classischen Schule, frei von moderner Charlatanerie, und wenn auch, wie es schien, gegen das Ende ein wenig ermüdet, im Ganzen sehr vorzüglich, so daß wir ihm danken müssen, uns die schöne Composition in dieser trefflichen Ausführung zu Gehör gebracht zu haben. In der Wahl der recht lobenswerthen, aber weniger brillanten Solostücke eigener Composition: Romanze, Etude und Scherzo, schien uns dagegen Hr. Eberwein weniger glücklich gewesen zu sein, und den Concertzweck zu wenig berücksichtigt zu haben. Außerdem kamen zur Ausführung, im 4ten Concert, sehr wenig gelungen, Berlioz's Ouverture „die Vehmrichter", die eingänglichste Composition des bei uns zu sehr vernachlässigten Künstlers, die immer gewählt werden sollte, wenn es gilt, ein Publikum zuerst mit ihm bekannt zu machen, und Beethoven's eroica; im 5ten Concert Ouverture aus le jeune Henri Chasse, von Mehul ausgeführt, eine unschöne, großentheils textwidrige Arie aus der Oper Guido und Ginevra von Halevy, und Lieder von Gumbert und Kirchner, von Frl. **Bamberg** recht beifällig gesungen, endlich Symphonie von L. Maurer, die gut gearbeitet, aber zu unbedeutend in Form und Gehalt, sehr kalt ließ. —

Das 6te Concert brachte uns die Ouverture zu Oberon, eine Symphonie von Müller (vormaligem Director dieses Instituts); zwei Compositionen für Männerchor mit Begleitung des Orchesters: Frühlingsgruß von Müller, und die nächtliche Heerschau von Titl; von Solovorträgen: Walzerarie von Beriot, vorgetragen von Fr. Treitschke, und ein Solo für Violine, comp. und vorgetragen von Hrn. Bleichroth. — Was zuerst die Aufführung der Oberonouverture betrifft, so haben wir sie schon besser gehört; abgesehen davon, daß einige Stellen, namentlich die beiden Gänge für Blasinstrumente in der Einleitung, gänzlich mißglückten, so fehlte auch dem Ganzen jene Lebendigkeit und Frische, die wir namentlich bei Weber'schen Ouverturen ungern vermissen. — Von Müller's Compositionen geben wir dem Frühlingsgruß den Vorzug, und ist auch nicht zu leugnen, daß die Symphonie manches Hübsche enthält und ein tüchtiges Studium verräth, so entsprach sie doch an künstlerischer Bedeutsamkeit den Erwartungen, welche man an ein Werk dieser Gattung macht, nicht. — Die nächtliche Heerschau von Titl ist ein effectvolles, mit guter Benutzung der Instrumente gefertigtes Stück, und verfehlte seine Wirkung nicht. Von den Solovorträgen war der des Frl. Treitschke der vorzüglichere. Ihre Stimme ist schwach, aber nicht unangenehm; sie muß sich aber technisch mehr ausbilden und dafür sorgen, daß Läufe und Coloraturen abgerundeter werden. — Das Solo von H. Bleichroth konnte in keiner Hinsicht befriedigen. Intonation war unrein und Fertigkeit unbedeutend, auch war seine Composition gar nicht geeignet, ihm Beifall zu verschaffen. — Die immer neue Ouverture zur Iphigenie von Gluck eröffnete das 7te Concert. Im Tempo der Einleitung konnte man so recht studiren, wie fein und doch wie bedeutend der Unterschied zwischen einem und dem anderen Tempo sein kann; sie wurde ein wenig zu langsam genommen, aber wenn der Charakter des Satzes fest steht, dann kann ein klein wenig unendlich viel sein. In der darauf folgenden Arie aus „Cosi fan tutte" sang Frl. **Grössel** recht hübsch. Wir sind streng in der Wahl unserer Worte; statt eines Liedes von Keller trug sie beim zweiten Auftreten Schubert's „Erlkönig" vor. Vortrefflich blies Hr. **Landgraf** eine Phantasie für Clarinette von Reissiger: Erwartung und Rückkehr; Reinheit, Sicherheit, Fertigkeit zeichneten diese Leistung aus. Soll man gegen etwas Gutes besonders streng sein im Interesse der Fortbildung eines tüchtigen Künstlers, so würden wir in der Tiefe noch mehr Weichheit des Tones empfehlen. Reissiger übrigens erwirbt sich durch Compositionen für diese immer etwas vernachlässigten Instrumente besondere Verdienste. Den Schluß des ersten Theiles bildete eine Ouverture von dem Leipziger Componisten **Conrad**, die Kenntniß der Kunstmittel und Sicherheit im Gebrauche derselben zeigte. Die Ausführung der Pastoralsymphonie, welche den Inhalt des 2ten Theiles bildete, litt an empfindlichen Mängeln; zu rasch wurden die beiden Mittelsätze genommen, so daß mehrere Stellen der Hornparthie Nothsignalen sehr ähnlich klangen; gut waren dagegen besonders Flöte, Clarinette und Fagott. P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Vierundzwanzigster Band.

Den 29. März 1846.

Bücher.

Hector Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration ꝛc.

(Schluß.)

Dem Kapitel über die Orgel wünschten wir noch eines angereiht, nämlich über die Physharmonika, welche wegen ihres Crescendo und ihren sonstigen für gewisse Effecte höchst günstigen Eigenschaften mehr Beachtung verdient, als ihr wenigstens außerhalb Wiens gezollt wird. Dort wird dieses Instrument in einem beachtenswerthen Grade der Vollkommenheit gebaut, und neuerdings hat ein Herr Bollermann in Dresden sich um dieses zu wenig beachtete Instrument Verdienste erworben.

In dem Kapitel, welches den Singstimmen gewidmet ist, sind die Bemerkungen über Orchesterbegleitung zu denselben, und in dem Abschnitte, welcher von den Schlaginstrumenten handelt, das Kapitel über die Pauken besonders beachtenswerth. Das Beispiel aus Berlioz's Requiem, wo 6 Paar Pauken, jedes mit einem Schläger, und 2 Paar, jedes mit 2 Schlägern, also 16 verschieden gestimmte Pauken mit 10 Schlägern figuriren, reicht allein schon hin, das Interesse dafür in Anspruch zu nehmen. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, in wie weit dieser musikalische Coup als originell gerechtfertigt oder outrirt verurtheilt werden kann, aber gestehen müssen wir, daß schon der Anblick der 32 Systeme zählenden Partitur mit den 8 Systeme allein fassenden obligaten Pauken einen großartigen Eindruck macht, wie viel mehr mag dies der Fall sein, wenn nicht das Auge, sondern das Ohr Gegenstand einer derartigen Einwirkung ist. Daß Berlioz dreierlei Schlägel, und zwar Holz-, Leder- und Schwammschlägel, je nach der beabsichtigten Wirkung des Paukenklanges, angewendet wissen will, ist schon längst, indeß mit Unrecht, bespöttelt worden.

In dem Schlußkapitel, welches die Ueberschrift: „das Orchester" trägt, spricht aus Berlioz gerade der Künstler, welcher durch seinen Scharfsinn, durch seine freie Beobachtungsgabe, und vor allem dadurch, daß ihm die Musik mehr Mittel zu einem außer ihr liegenden Zwecke als Zweck und Mittel zugleich ist, mehr als jeder Andere Beruf hat, ein solches Werk zu schreiben. Er handelt in diesem Kapitel über Anordnung und Zusammensetzung des Orchesters. Wir übergehen die Disposition, die er zu einem 248 Musiker starken Orchester entwirft, und können nicht umhin, den von ihm entworfenen Plan zu einem Riesenorchester mitzutheilen, welches in Paris zusammenzubringen dem Verfasser nicht eben unmöglich erscheint. Er disponirt wie folgt: 120 Violinen in 2, oder 3, oder 4 Stimmen abgetheilt; 40 Altviolen, von denen wenigstens 10 bei Gelegenheit die Viola d'amore spielen könnten; 45 Violoncelle, in 1ste und 2te abgetheilt; 33 Contrabässe, davon 18 drei-, und 15 viersaitige; 6 große Flöten; 4 Terzflöten; 2 kleine Octav-Flöten; 2 kleine Flöten in Des (Es-Flöten genannt); 6 Hoboen; 6 englische Hörner; 4 Quintfagotte; 12 Fagotte; 15 Clarinetten, davon 4 in Es, 8 in C, B oder A, und 3 Baßclarinetten in B; 16 Hörner, wovon 6 mit Ventilen; 8 Trompeten; 6 Cornets à Pistons; 12 Posaunen, davon 4 Alt-, 6 Tenor- und 2 große Baß- oder Quartposaunen; 3 Ophicleiden, eine

in C, zwei in B; 2 Baßtuben; 30 Harfen; 30 Pianofortes; 1 sehr tiefes Orgelpositiv mit wenigstens 16=füßiger Stimme; 8 Paar Pauken mit 10 Schlägern; 6 Trommeln; 3 große Trommeln; 4 Paar Becken; 6 Triangeln; 6 Glockenspiele; 12 Paar antike Zimbeln; 2 große sehr tiefe Glocken; 2 Tamtams; 4 Halbmonde; 40 Knaben=Soprane, erste und zweite; 100 weibliche Soprane, erste und zweite; 100 Tenore, erste und zweite; 120 Bässe, erste und zweite: in Summa 458 Instrumentisten und 360 Choristen.

Einen Künstler, der bis jetzt in einem vollstimmigen und gut besetzten Orchester, wie es die größeren deutschen Kapellen bieten, vollkommene Befriedigung fand, muß der Enthusiasmus, mit welchem Berlioz dieses Riesenorchester disponirt und ausmalt, wie ein Feenmährchen in bunte Träume wiegen, denen er sich lächelnd hingiebt, vielleicht in der an Gewißheit grenzenden Vermuthung, daß der Traum doch wohl schöner als die Verwirklichung desselben sei. Wir wollen solchen Träumen nicht spotten, um so weniger, als das ganze Werk die ehrenvollste Anerkennung herausfordert, ein Werk, das dem Meister der Kunst von hohem Interesse und dem Jünger derselben, nimmt er es nicht ganz als Anfänger zur Hand, von großem Nutzen sein muß, ein Werk, das nicht dringend genug jedem Künstler empfohlen werden kann und dem wir bald eine zweite Auflage wünschen, um so mehr, als die Ausstattung der vorliegenden dem Inhalt nicht ganz würdig ist.

Jul. Becker.

Ueber die Aufführung von Opernmusik im Concerte.

In der Oper erklärt und beleuchtet gleichsam eine Kunst die andere; Musik, Recitativ, Gesang, Handlung, Action, die Personen mit ihren hervorstechenden Charakteren, der Schauplatz mit seinen Veränderungen, dies Alles hat auf einander Beziehung und ist organisch vereinigt, oder sollte es wenigstens stets sein. Der Componist suchte seinen Stolz darin, diesem Allen seine Musik anzueignen, oder vielmehr das Ganze und Einzelne damit zu beseelen, zu beleben, in das gehörige Licht zu setzen. Wie kann nun ein aus dieser Oper genommener Theil befriedigen, wenn er von den Gegenständen losgerissen ist, auf die er sich wesentlich bezieht, wenn er seiner interessanten Umgebung, seiner Contraste, seiner verschiedenen Motive u. s. f. beraubt hingestellt wird? Zwar im Einzelnen mag dies und jenes anziehen und erfreuen, und wer die Oper genau kennt, wird durch Erinnerung sich die Beziehung hinzudenken, und vielleicht ziemlich befriedigt werden, bei Anderen aber, welche die Oper, aus der Bruchstücke entlehnt wurden, nicht kennen, keine lebhafte Phantasie haben, wird im Ganzen die Wirkung in der Regel unbestimmt und zweideutig ausfallen. Es verhält sich hiermit fast wie mit den Clavierauszügen und anderen Arrangements großer Orchesterwerke, deren Reiz und mächtige Wirkung so sehr von der Klangfarbe der verschiedenen Instrumente, besonders den Blasinstrumenten, abhängt. Der Effect in jenen Auszügen ist meist eben so schwach und ungenügend, als bei den Nachbildungen großer Gemälde in verjüngtem Maßstabe, und in kleinen Kupferstichen mit Werken der Fall ist, deren Werth nicht blos in den Umrissen der Zeichnung, sondern auch vorzüglich in der Farbengebung und dem dadurch bewirkten Gesammteindrucke liegt, und bei welcher die verjüngten Dimensionen das Erhabene verschwinden lassen, und die Deutlichkeit vieler feiner Züge sehr vermindern.

Was würde man sagen, wenn auf der Bühne eine Oper ohne ihre Musik aufgeführt und die Worte entweder blos unbegleitet gesungen oder recitirt würden? Und doch würde das Ganze durch effectvolle Mimik, durch lebhafte Handlung und Decoration noch vielleicht eine nicht uninteressante Wirkung thun. Aber vermissen würde man doch die Instrumentalmusik, welche bald den Gesang trägt und unterstützt, bald seine Bedeutung mehr entwickelt oder hervorhebt, bald die Situationen und ihren Eindruck vorbereitet, bald als Nachklang die Wirkung im Gemüthe des Zuschauers fortführt, bald die Handlung für die Phantasie ausmalt, kurz das Ganze mit einem eigenen Zauber beseelt und durchdringt.

Aus Obigem ergiebt sich nun, daß man theatralische Musik und dramatische Gesänge nicht ihrem Gebiet entziehen und höchstens jene Gesangpartien in den Concertsaal aufnehmen darf, welche solche Affecte, Gemüthsstimmungen und Charaktere ausdrücken, die aus dem Texte genugsam zu erkennen sind, auf theatralische Handlungen und Begebenheiten keine nothwendige Beziehung haben, kurz solche, die gerade nicht dramatisch, sondern nur lyrisch sind und für sich eine gewisse Selbständigkeit besitzen. Sobald aber die Musik und die Worte durchaus Handlung erfordern und Theaterscenen zur Beziehung haben, welche der Zuhörer, der die Oper noch nicht gesehen, nicht leicht erräth oder sich doch nicht lebhaft genug vergegenwärtigen kann, verlieren Musik und Gesang ihre eigentliche vollständige Wirkung und Bedeutung, oder erscheinen oft wohl räthselhaft und abenteuerlich.

C. F. Becker.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Es ist wirklich merkwürdig, mit welcher Unverschämtheit Saphir, dieser leider! talentvollste, und daher schädlichste von unsern Journalisten, die Handwerksseite des Recensententhums herauskehrt. Hauptsächlich speculirt er, und das mit Recht, auf die Leichtgläubigkeit und Vergeßlichkeit des Wiener Publicums. Wenn er vorgestern demselben vorsagte, Director Carl sei der erste Director der Welt, so sprach Tags darauf ganz Wien den gewichtigen Ausspruch nach. Wenn er sich jedoch heute mit demselben Director zankt, so schreibt er morgen im Humoristen, Herr Carl sei der miserabelste unter den Directoren und Herr Pokorny bei weitem der erste und vorzüglichste, und Niemand findet, oder fand sich wenigstens bis jetzt, der den Muth gehabt hätte, in einem öffentlichen Blatte zu sagen: Herr Saphir, Sie lügen, oder Sie schreiben ja heute ganz das Gegentheil von gestern. Solchergestalt mußte sich seine Unverschämtheit bis zu einem nie geahnten Grade steigern, und es verging selten eine Woche, in welcher er nicht in seinem Humoristen mit seiner „Wahrheitsliebe", „Unbestechlichkeit" ꝛc. prahlte; als er nun Hrn. Pokorny einmal wieder herunterriß, und dies eine Entgegnung in der A. Allgemeinen Zeitung hervorrief, erfrechte er sich wieder von seiner Parteilosigkeit zu schwadroniren: da ergriff Pokorny die Initiative und setzte die Zahlen und Summen in die Theaterzeitung, welche er Saphir geschenkt hatte. Pokorny mag darin Unrecht haben, doch ist er, der von Saphir fortwährend Gehetzte, eher zu entschuldigen, als Saphir, dessen zweites Wort seine Ehre, seine Wahrheitsliebe ꝛc. ist, und der, vermöge seiner Stellung, sich dem Theaterdirector vis a vis, nicht aber zur Seite stellen sollte. — Noch haben wir einen gewissen Jemand hier, der sich durch seine großen, extravaganten Lobhudelartikel auszeichnet, und es ist nur spaßig zu lesen, wie Thalberg so lange der größte Clavierspieler seiner Zeit bleibt, bis er von Wien wegreist, worauf stante pede Dreyschock an dessen Stelle tritt, bis endlich Pischek kommt, der, wie man behauptet, sehr freigebiger Natur sein soll, und dafür gebührendermaßen in den siebenten Himmel emporgehoben wird, aus welchem ihn jedoch Liszt bald stürzen mag. Daß daher die Bestrebungen einzelner, wirklich ehrlicher und unparteiischer Journalisten, unter welchen sich noch dazu nicht immer die bedeutendsten Schriftstellertalente befinden, meist erfolglos sein müssen, liegt in der Natur der Sache, und so lange es noch das Princip der hiesigen Censur genannt werden muß, Individuen, und wären sie auch noch so unbedeutend, nicht nur vor Verunglimpfung, sondern vor jeder nur einigermaßen strengen Kritik zu schützen, so lange, mit einem Worte zu sagen, die Wahrheit auf hundert und abermal hundert Rücksichten stößt, so lange ist für diese Zustände kein Heil zu finden. — Doch mehr als genug hiervon!

Liszt ist hier. Die Antipathie gegen das musikalische Unwesen war so groß, daß man gerechte Zweifel hatte, ob Liszt wieder denselben Anklang finden würde, den er vor sechs Jahren fand. Er kam, und wie die Sonne alle Nebel, so verscheuchte er alle Zweifel. Er giebt bereits sein 4tes Concert, und nicht nur der Zulauf, sondern auch der Enthusiasmus steigert sich; nicht nur hat er all' seine alten Freunde und viele neue, sondern auch Gegner für sich gewonnen, worunter ich auch gehöre, der ihn genial findet, sowohl in seinen Vorträgen als auch in seinen Fehlern. Er entlockt den Tönen des Pianos eine gewisse Romantik, die bei dem charakterlosesten aller Instrumente sehr wohl thut. — Ueber die Unzahl von andern Virtuosen ein Wort zu schreiben, wäre mehr als überflüssig. Es spielten unter den Pianisten: Waldmüller, Dreyschock, Pacher (welcher durch die polnische Revolution abgehalten, seine Reisetour geändert hat und nach Paris gegangen ist), Sophie Bohrer ꝛc. Sie alle haben weder einen nachhaltigen Eindruck auf das Publicum, noch die betreffenden Concerte auf ihre Börsen hervorgebracht. Die beliebtesten Pianisten sind gegenwärtig die, welche gar keine Concerte geben, und sie heißen: Döhler, Evers, Willmers und Seymour Schiff, welche in Wien anwesend sind, und das Terrain für ihre musikalischen Unternehmungen höchst ungünstig gefunden haben. Während Dreyschock von sieben Concerten einen Nettogewinn von 20 Fl. davongetragen haben soll, hat Liszt in vier Concerten 7000 baare Gulden eingezogen. Nächst Liszt macht wohl Pischek das größte Aufsehen in Wien. Er ist jedenfalls ein ganz ausgezeichneter Sänger, aber von einer gewissen süßlichen Affectation durchaus nicht freizusprechen, die man auch an Dreyschock bemerkt hat, und die überhaupt als ein Charakteristicum mehrerer anderer Schocks böhmischer Virtuosen wahrzunehmen ist. Pischek leidet übrigens sehr an der Pokornischen Repertoirebeschränktheit und hat sich nur in einigen Parthien bemerkbar machen können. Besser ging es in dieser Beziehung der Dlle. Zerr aus Stuttgart, welche im Kärnthnerthortheater das schon seit zehn Jahren stehende antike, ehrwürdige Repertoire von Lucia, Don Juan, die Hochzeit des Figaro, Robert der Teufel ꝛc. vorgefunden hat, es bestens benutzt, heute die Contraaltarie des Sextus mit Clarinettbegleitung, morgen ein schwäbisches Nationallied, übermorgen die Zerline, und Tags darauf die hypersentimentale Nachtwandlerin singt, um ihre Vielseitigkeit zu zeigen. Doch eben so vielseitig als ihr Repertoire war auch ihr Portefeuille. Es soll authentischen Nachrichten zufolge gerade

9999 Empfehlungsbriefe enthalten. Daher die Einmüthigkeit der hiesigen Kritik. Sie hätte übrigens derlei Mittel kaum nöthig gehabt, denn sie ist wirklich eine geschickte, routinirte Sängerin, mit sehr hübscher Stimme begabt, die sich in der Höhe und in colorirten Partien recht gut ausnimmt, und überdies hat Dlle. Zerr (die halbe Lutzer, wie sie ein Wiener Bonmot nennt) noch das Glück gehabt, nach Dlle. Coriborri, Mad. Janik, Mad. Denemy-Neu, Dlle. Walter, Dlle. Hellwig, Mad. Kunst-Hoffmann rc. aufzutreten, welche alle zusammen, um bei dem Bonmot zu bleiben, noch nicht eine halbe Zerr ausmachen. Das Publicum war erfreut, einmal wieder eine wohlthuende Stimme zu hören, und das Furore war fertig. — Endlich ist der Wunsch so vieler Wiener Musikfreunde realisirt worden, und Marschner's Hans Heiling im Kärnthnerthortheater in Scene gegangen. Wie dies geschah? Auf eine Art, daß die Oper zu Grunde gehen mußte, und wäre sie von Weber selbst und nicht von einem Nachahmer desselben componirt gewesen. Mad. Denemy-Neu, welche schon sieben Monate sich in gewissen interessanten Zuständen befindet, mußte die Anna, und Hr. Leithner, ein recht braver Bariton, dem aber die Poesie eben so fern steht, als die Sonne dem Nordpol, den Heiling singen. Das Aergerlichste bei der ganzen Geschichte sind die unreifen Urtheile, welche man bei solchen Gelegenheiten hören muß, und wie die Leute aus solchen Erfolgen abstrahiren, daß doch an der ganzen deutschen Musik nichts sei. — Der Männergesangverein wird nächstens die Chöre aus Mendelssohn's Antigone bringen; der Chormeister Storch giebt auch ein Concert; Dlle. Capponi, über die man die allerliebste Charade machte: die erste Sylbe ist ein Vorgebirge, die zweite ein Fluß in Italien, die dritte ein halbes Nichts, und an dem Ganzen ist auch nichts, — gab ebenfalls ihr Clavierconcert, und somit kann ich mit der tröstlichen Versicherung schließen, daß eben so viele Concerte noch zu erwarten, als bereits überstanden sind.

J.

Kleine Zeitung.

— Am 1sten März wurde das 25jährige Dienstjubiläum des Hofkapellm. Fr. Schneider in Dessau gefeiert. Uns liegt ein bei dieser Gelegenheit gedrucktes Verzeichniß aller Aufführungen in der Kirche, im Theater, Concerte in der Musikschule und der dazu erforderlichen Proben vor, welche unter der Leitung des Genannten stattfanden. Einen Auszug daraus können wir natürlich nicht geben, und müssen uns auf die Bemerkung beschränken, daß man, wenn man zugleich das dabei befindliche Verzeichniß der Compositionen betrachtet, 14 Oratorien, 1 Te Deum, 4 Psalmen, 5 große Cantaten, 4 Cantatinen, 4 einzelne Chöre, 1 Gloria, 4 Psalmen für Männerchor, 1 Vater-unser, die preußische Liturgie 3 mal, die Hälfte einer Oper, 74 mehrstimmige Lieder, 286 für Männerstimmen, 5 Symphonien, 5 Ouverturen, 6 Polonaisen, 6 Quartette, 1 Sonate für Pfte. und Vcll. — über die außerordentlich reichhaltige Thätigkeit erstaunen muß.

— In Hannover ist David's Wüste aufgeführt worden. Ebendaselbst hat Frl. Cristiani mit vielem Beifall ein Concert gegeben. Die dort erscheinende Morgenzeitung meint, ihr Spiel verrathe nichts weniger als langjähriges Studium. —

— Der Componist Wm. Hawes ist in London gestorben. Er war es, der 1824 dort zuerst den Freischütz auf die Bühne gebracht.

— In London ist eine neue komische Oper in 2 Acten von Macfarren „Don Quixotte" gegeben worden.

— Im Kärnthnerthortheater soll man nun auch Marschner's Templer zur Aufführung bringen wollen. Dabei beschleicht uns ein gewisses Gefühl der Bangigkeit. —

— Im Dresdner Theater hat sich in den Zwischenacten ein junger Pianist Rudolph Wehner mit Beifall hören lassen.

— Die Zöglinge des Prager Conservatoriums haben in ihrer letzten Winterprüfung ein sogenanntes dramatisches Potpourri, aus so und so viel Opern zusammengesetzt, ausgeführt. Dadurch soll wahrscheinlich Vielseitigkeit befördert werden. —

— Das diesjährige Gesangsfest des Ober-Erzgebirgischen Sängervereins findet in Schneeberg statt.

— In Königsberg hat ein Pianist Wendt, in Hamburg Frl. Cristiani Concert gegeben.

— In Wien haben die Altistin Betti Bury, und die Pianistin Sophia Bohrer sich hören lassen und sehr gefallen. Ebendaselbst hat Richard Lewy, Mitglied der Hofkapelle, eine musikalische Akademie veranstaltet.

— Jenny Lind, die jetzt zum großen Schmerz der Berliner Enthusiasten, eines Fußübels halber nicht auftreten kann, wird auf ihrer Reise nach Wien Breslau berühren und da einige Gastrollen geben.

— Meyerbeer beabsichtigt Signora Alboni für die große Oper in Paris zu gewinnen, damit der „Prophet" endlich in Scene gehen könne!?

— Der Pianist Th. Döhler ist vom Großherzog von Toscana geadelt worden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Vierundzwanzigster Band.

Den 2. April 1846.

Für Pianoforte. — Für Violine. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Clara Schumann, Drei Präludien und Fugen. Op. 16. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 25 Ngr.

An der Hand einer liebenswürdigen Künstlerin tritt der alte Papa Contrapunct wieder einmal ein in die moderne Welt, wo man ihn seit lange nicht gesehen. Er erscheint, nach bescheidener, und doch die Erwartung spannender Anmeldung, in seiner eigentlichen, natürlichen Gestalt, d. h. ohne Zopf und Perücke, und hat Alles, womit ihn menschlicher Aberwitz behangen, von sich gethan. Auf seinem Gesicht ruht Ernst und Milde vereint; die faltige Stirn verräth den Denker, aber darunter schaut ein Augenpaar hervor, in welchem ein warmes Herz sich abspiegelt und den Beschauer gewinnt. Wer ernste und sinnige, von Pedanterie wie von Oberflächlichkeit gleich weit entfernte Kunst zu ehren weiß, heißt ihn willkommen! —

S. Goldschmidt, Six Etudes de Concert. Oe. 13. Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis 1⅙ Thlr.

Diese Studien sind uns gleich lieb geworden durch die Consequenz, mit welcher der Componist seinen Zweck verfolgt, wie durch die innere geistige Ausstattung, welche er den, zunächst und meistentheils doch nur ihrer äußeren, formellen Bildung wegen, geschriebenen Sätzen zu geben verstanden hat. Wir sagten: meistentheils; denn bei einigen, vorzugsweise bei Nr. 1, tritt die geistige Seite überwiegend hervor, während bei anderen mehr oder weniger das umgekehrte Verhältniß herrscht. — Die hier und da beigefügte Applicatur ist zweckmäßig, die innere Anordnung im Bau der Sätze verständig; die Forderungen der Schule sind erfüllt, und über das, was darüber hinaus liegt, haben wir uns schon geäußert. Läßt sich aus sechs, verhältnißmäßig nur kurzen Sätzen auf die allgemeine Kunstrichtung des Componisten schließen, so muß dieselbe als eine gediegene und ernste sehr lobend anerkannt, und er selbst ermuntert werden, auf dem mit Glück eingeschlagenen Wege stet' und fröhlich fortzuschreiten.

A. Henselt, Tableau musical, Fantaisie sur un Air Bohémien-Russe suivie d'une melodie champêtre originale. Oe. 16. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. 1⅙ Thlr.

Eine anmuthige Composition, für den Salon wie für die eigene Unterhaltung brauchbar. Die beiden ansprechenden Melodien, auf welche sie sich stützt, erscheinen, indem sie selbst melodisch unverändert bleiben, bald in der Ober-, bald in einer Mittelstimme, bald in Gesellschaft einer anderen Melodie, welche als Gefährte beigegeben, bald mit einfacher, bald in reicherer und mannichfach geformter Begleitung. Indessen wird alles dieses nicht ausreichen, eine gewisse Monotonie ganz entfernt zu halten, wenn nicht der Spieler fähig und aufmerksam genug ist, Licht und Schatten mit weiser Sparsamkeit zu vertheilen, und, indem er immer Etwas zurückhält, erst gegen den vollstimmigen Schluß hin die ganze Kraft seines Spieles und des Instruments zu ent-

wickeln. Diese Steigerung hat auch der Componist durch die ganze Composition walten lassen; nur jene Stelle, welche die Ueberleitung zu der Original-Melodie bildet, erscheint etwas dürftig und unmotivirt. — Das Ganze trägt, wie Henselt's Compositionen überhaupt, einen weichen, weiblichen, dabei aber frischen Charakter. — 1716.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

N. Paganini, Le Carneval de Venise, av. Accomp. de Quintuor ou de Piano, précédé d'un Adagio appassionato de Jul. Ghys. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ und ½ Thlr.

Der Herausgeber versichert in der Vorrede, dieses berühmte Werk des berühmtesten Violinisten bei mehrmaligem Anhören Note für Note nachgeschrieben zu haben. Daran zu zweifeln, findet sich weder im Werke selbst, noch vermöge des wohlbekannten Herausgebers, Veranlassung. Uns aber, die wir den genialen, auf seiner Geige allmächtigen Schöpfer des Werkes öfters gehört haben, wird wohl die Vermuthung erlaubt sein, Paganini habe wenigstens zuweilen noch größere Mannichfaltigkeit eintreten lassen, z. B. im Gebrauche des Flageolets, das er mit so, man möchte sagen, furchtbarer Sicherheit beherrschte. Höchst interessant für den Geiger, von hoher Wichtigkeit ist die Vergleichung dieses Paganini'schen Carnevals mit dem Ernst's, und selbst denen, die in gewissen Fällen Vergleichungen abhold sind, dürfte sie hier einmal sehr am Platze scheinen; auch läßt sich die Beurtheilung des vorliegenden Werkes am treffendsten an eine solche Vergleichung knüpfen. Bei Paganini treten uns in buntem, überraschendem Wechsel die verschiedenen Bilder entgegen, die seine feurige, kühne, ja wilde Phantasie mit dieser glänzenden Erscheinung seines schönen Vaterlandes verband, und sein ungeheuer mannichfaltiger, phantastischer Vortrag zauberte mit unbegreiflicher Gewalt die auffallendsten Züge seiner lebendigen, charaktervollen Nation hervor, wie sie sich in der Lebensfülle eines Venetianischen Carnevals wirklich aussprechen. Ernst aber hat diese sonderbaren Masken geordnet, nach seinem Gefühl wohl abgerundet, trefflich geschult, so daß wir zwar ein viel abgeschlosseneres, ausgeführteres Gemälde, ziemlich alles Auffallende zusammengestellt erhalten haben, dessen die kleine und doch so große Violine fähig ist; aber die geistige Freiheit und Wahrheit in der Paganinischen Kühnheit und Zerissenheit, also doch der eigentliche leitende Gedanke des grellen Lebensbildes, ist hier der vortrefflichen Ausbildung der äußeren Mittel gewichen. Und hier sind wir bei einer Ansicht angelangt, die uns einen wichtigen Ueberblick über Paganini und alle seine Nachahmer zu gewähren scheint. Darin scheint uns dieser wichtige, bisher wohl richtig gefühlte, aber wohl weniger erkannte Unterschied zwischen Paganini und seinen Nachahmern zu liegen, daß diese mehr seine äußeren Formen, seine einzelnen Kunstfertigkeiten, als seine Auffassung derselben nachzubilden im Stande sind, obschon sie auch hier das Urbild an Unfehlbarkeit nicht erreichen, während Paganini dieselben nicht, wie selbst im Ernst'schen Carneval geschehen ist, hintereinander aufstellte und wie ein Taschenspieler der Reihe nach abfertigte, sondern mit der großartigsten Wirkung vertheilte, und am passenden Orte mit denselben tiefe, ergreifende, ja erschütternde Ideen zu verbinden wußte. Er war das größte, vielleicht einzige Muster für den ächt künstlerischen, halbgebildetes Philisterthum zurechtweisenden Satz Baillot's, daß jedes Kunstmittel am rechten Orte zu billigen ist. Dabei beabsichtigen wir nicht, den ausgezeichneten, auch sehr effectvollen Studien Ernst's unter gleichem Titel, die eine wohlthuende Umfassung aller Mächte der kleinen Zauberin Geige beurkunden, ihr Verdienst streitig machen zu wollen. Das Adagio appassionato von Ghys führt, trotz seinem Titel, Paganini's Werk zu ruhig und eintönig ein, und steht in keinem inneren Zusammenhange damit.

P. L. A.

Leipziger Musikleben.

Euterpe.

(Schluß.)

Die Orchestersachen des 8ten und 9ten Concerts — Symphonie in D von Haydn, Ouverture zu Egmont und Tell; C-Moll Symphonie von Gade und die Ouverture zu Cosi fan tutte und Euryanthe — wurden zum Theil gut ausgeführt. Am meisten hatten wir gegen den ersten Theil der Ouverture zur Euryanthe einzuwenden, der etwas zu rasch genommen und auffallend unbedeutend und ausdruckslos behandelt wurde. Ueberhaupt haben wir die Bemerkung gemacht, daß bei der Ausführung dieses Werkes auch an anderen Orten die prachtvollen ersten Tacte meist vom Blech begraben werden, so daß sie für den, der das Werk nicht schon kennt, ganz unverständlich sein müssen; ein gewiß beachtenswerther Wink für Dirigenten, zuweilen auch von ferne zuzuhören. Im 8ten Concert zeigte sich in den Solovorträgen — Arie aus Oberon und Lieder von David und Lecerf, vorgetragen von Frl. Größel, Caprice für Violine von Ernst über ein Thema aus dem Pirat, vorgetragen von Hrn. Hugo Zahn, und Cantilene von Kummer und Romanesca von Servais,

vorgetragen von Hrn. Wohlers — zwischen Gesang einerseits und den Leistungen der Saiteninstrumente anderseits ein merkwürdiger Gegensatz. Die Sängerin wußte sehr wohl, was sie sang, konnte es aber nicht singen, so daß wir glauben möchten, ihre mangelhafte Methode beschränke sogar ihre Stimme; Violinist und Cellist dagegen konnten spielen, was sie vortrugen, wußten aber nicht, was sie spielten. Beide haben Talent, besonders der Violinist, dieser aber hatte sich eine zu schwierige Aufgabe gestellt, und was auch geübteren Concertspielern öfter geschieht, — das Instrument verstimmte sich, so daß er das sehr rein begonnene Stück nicht so durchführen konnte; aus dem feurigen calabresischen Thema aber machte er einen langweiligen, nordischen Seufzer. Hr. Zahn mag sich bemühen, mehr inneres Verständniß sich anzueignen, um dadurch den höheren Aufgaben des Künstlers näher zu treten. Ein Gleiches muß man dem gutgeschulten, schon bei seinem früheren Auftreten im 4ten Euterpeconcert von uns besprochenen Cellisten empfehlen. Von den Liedern ist die „Egyptierin" von Fel. David nur halb gefunden, das Uebrige ist gemacht, und von „Spielmanns Lied" von Lecerf würden wir gar nicht reden, wenn in dieser Tyrolienne nicht unser Nachbar, ein witziger Künstler, Shakespear'schen Humor gefunden hätte. Im 9ten Concert wurde ein Concertino von Diethe für die Trompete von Hrn. Burkhardt im Ganzen sehr wacker vorgetragen, nur wäre etwas mehr Wechsel in der Stärke zu wünschen gewesen, die gar nicht abnehmen wollte. Zwei Quartetts für Männerstimmen: „Ich denke dein" von Zöllner, und „Auf hoher Alp" von Thieme, konnten durch den tüchtigen ersten Baß allein, durch unsern sehr geachteten Hrn. Kurzwelly, nicht gehoben werden. Das bedeutendere war natürlich das von Zöllner, aber auch das schwerere, und die Durchführung, sehr modulirt, wollte dem schönen Thema nicht genügen. — Im zehnten und letzten Concert kamen zur Aufführung, von Solovorträgen: Variationen über ein Thema von Mozart für die Hoboe von Griebel, von Hrn. Pfundt correct und sehr fertig gespielt; der Vortrag aber hätte nüancirter, überhaupt geschmackvoller sein können. Hr. Weißenborn spielte eine Phantasie für Violine von Haumann mit Sicherheit und ziemlicher Präcision. Anerkennen wir bei dem jedesmaligen öffentlichen Auftreten des Hrn. W. sichtbare Fortschritte, so müssen wir doch bemerken, daß diese nur in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten bestehen, indem wir die gerade bei den Compositionen der Geiger aus der französischen Schule so unumgängliche Grazie, Eleganz und Leichtigkeit im Vortrage noch vermissen. Zwei Duette für 2 Sopranst. von Mendelssohn, so wie zwei Lieder von Kücken und Gumbert wurden von Frl. Fischer und Frl. Bamberg, die ersteren sehr nett, die letzteren auch von Frl. Fischer gut vorgetragen, während Frl. Bamberg zwar ziemliche Gewandtheit, zugleich aber auch eine nicht ganz reine Intonation zeigte. Eröffnet wurde das Concert mit einer Ouverture in H-Moll von Verhulst, und beschlossen mit der C-Moll Symphonie von Beethoven, die auch bis auf einige Tempis, die wieder vergriffen waren, recht befriedigend ausgeführt wurde. Somit könnte man sagen: Ende gut, Alles gut. Wollen wir indeß zum Schluß den Werth der sämmtlichen Concerte des Vereins in dieser Saison abwägen, so müssen wir zu unserem Bedauern gestehen, daß dieselben den vorjährigen sowohl hinsichtlich der Ausführung, als auch der Wahl der Tonstücke weit nachstanden. Letztere müssen wir insofern tadeln, weil uns sehr wenig Neues geboten wurde, während früher die Euterpe sich gerade dadurch auszeichnete; was aber die Ausführung betrifft, so nahm es uns Wunder, wie dieselben Werke, welche noch vorigen Winter ganz gelungen zur Darstellung kamen, im Laufe dieses Winters oft so wenig befriedigend gelingen konnten. Die Euterpe ist hinsichtlich der Solovorträge durch die Umstände leider ziemlich beschränkt; um so größere Aufmerksamkeit sollte sie daher den Orchesteraufführungen widmen, damit diese stets als Kern und Mittelpunct sich behaupten. Möge dies in der nächsten Saison der Fall sein, denn die Aufgabe dieses Musikvereins, auch weniger Bemittelten Gelegenheit zu geben, sich mit unseren Meisterwerken der Instrumentalmusik bekannt zu machen, die Aufgabe, diese dem Volke näher zu rücken, ist eine so würdige, daß sie als ein Hauptziel des Kunststrebens in der Gegenwart bezeichnet werden muß. —

P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Berlin.

— Lord Westmoreland, der bekannte großbritanische Dilettant, hat eine italienische Cantate „Il ratto di Proserpina" auf eigene Kosten herausgegeben und Sr. Maj. dem Könige von Preußen dedicirt. Diese Composition genoß die seltene Ehre, auf dem königl. Theaterzettel wiederholentlich zum Verkauf ausgeboten zu werden; auch war dieselbe, absonderlicher Weise, nicht etwa bei einem Buch- oder Musikalienhändler, sondern beim königl. Castellan des Opernhauses gegen königl. preuß. Thalerstücke zu kaufen. Man sieht, der Lord strebte, die Auslagen für Stich, Druck und Papier wieder einzuziehen. Bis jetzt soll die Nachfrage sehr flau gewesen sein; desto grandioser war die Wirkung, welche die Execution dieser merkwürdigen Cantate im Salon des hochgestellten Schöpfers derselben hervorbrachte. Der königl. Hof, das diplomatische Corps ꝛc. war zu

diesem Privatmusikfest geladen und erschien. Meyerbeer, der seit seiner letzten Retour aus Paris sich nie im Orchester des Opernhauses zeigt, und seine eigenen Opern nicht mehr selbst leitet, dirigirte mit heiligem Ernst und Weihe il ratto di Proserpina; die Lind, die Tuczeck rc. sangen, die Kapelle spielte, kurz — es war ein Genuß für die höchsten Kreise der Gesellschaft, und die Kosten betrugen etwas über eine Zehnpfundnote. Pfundnoten sind Noten, mit denen der Lord noch weit effectvoller componiren soll, als mit gewöhnlichen Musikbuchstaben. Die Aufführung entzückte allgemein, einige fünf- und siebentactige Rhythmen aber, dann mehrere bis jetzt ungeglaubte Modulationen — z. B. mit einem Ruck aus As nach D-Dur — machten eine so ravissante Wirkung, daß ein hochgestellter Vorsteher einer Berliner milden Stiftung sofort beschloß, ein Armenconcert zu geben und die wohlthätigen concertlustigen Berliner mit einer öffentlichen Aufführung der Cantate Sr. Herrlichkeit zu erquicken. Wiederholt las das erstaunte Berliner Publicum in seinen polit. Zeitungen dies Concert angekündigt. Gewöhnliche bürgerliche Menschen sollten für 1 Thlr. 15 Sgr. Pr. Cour. die Ehre haben, eine großbritannische, hochtorystische Cantate „il Ratto di Proserpina" unter Direction des berühmten Meyerbeer und Mitwirkung der gefeierten Jenny Lind zu hören. Die Aufregung war unbeschreiblich, man kämpfte schon beinahe um die Billets: — da verstauchte sich die göttliche Lind ihren irdischen Fuß, die Proserpina wurde zur Disposition gestellt, und der Betrag für 999 bereits verkaufte Billets zurückerstattet. Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

— Die ausgezeichnete Sängerin Mad. Viardot-Garcia, die von St. Petersburg retournirt, in Berlin weilt, soll durch einen schrecklichen Keuchhusten, den sie aus der nordischen Czaarenstadt mitgebracht, ihre Stimme gänzlich eingebüßt haben, was in der That ein beklagenswerther Verlust für die Kunst wäre; obwohl die bürgerliche Stellung der Künstlerin durch einige 100,000 Frcs. vollkommen gesichert sein soll.

— Der berühmte Bariton Tamburini wird in der italienischen Oper des Königsstädter Theaters singen; man fürchtet sehr, daß seine Stimme ein wenig angejahrt klingen wird, und ist gespannt, wie Hr. F. Angermann die Stimme des Berühmten anatomisiren wird. Ein Herr F. Angermann hat nämlich durch einige, von ihm selbst bezahlte, Annoncen in hies. Zeitungen bewiesen, daß er, wenn auch nicht der größte, doch wenigstens der erheiterndste aller Stimmanatomiker sei, und daß Niemand in Berlin, außer ihm, den Gesang und die Stimmen der Lind und Alboni zu beurtheilen verstehe. Die Lind hat er belehrt, wie sie durch einen eigenthümlichen „Anhauch der Stimmbänder" die Heiserkeit ihrer Mitteltöne in edelsten Vollklang verwandeln könne; somit wird also durch Hrn. F. Angermann in Kurzem alle Heiserkeit aus der Welt verschwinden, sobald sich jeder Sänger jenen eigenthümlichen „Anhauch der Stimmbänder" zu eigen gemacht. Leider hat Hr. F. Angermann noch immer seine Adresse nicht bekannt gemacht.

— Diesen Augenblick weilen folgende Celebritäten in Berlin: Meyerbeer, Vieuxtemps, Jenny Lind, Mad. Viardot-Garcia, Marietta Alboni, Tamburini, der Tenor Härtinger aus München, und Fanny Cerrito, die famöse Tänzerin. Letztere macht beim hohen Adel und diplomatischen Corps ein ungeheures Furore, und es regnet Blumen und Beifall und Gedichte und Dacapo's u. s. w. Bürgerliche Menschen verstehen doch gar nichts von der sublimen Kunst der Beine, wissen so gar nicht was es bedeutet, wie viel daran liegt, wenn eine hübsche Tänzerin ihre mit züchtigem, ganz dünnen seidenem Tricot bedeckten Schenkel in einen spitzen, rechten, oder gar in einen stumpfen Winkel stellt. Beim stumpfen Winkel bricht aus allen Winkeln des ersten Ranges ein fanatischer Jubel los, und dieser scheint also, obwohl stumpf, dennoch die Spitze der Leistung zu sein. Ach, warum sind wir gewöhnlichen bürgerlichen Menschen doch so stumpfsinnig, diese Spitze gar nicht zu begreifen, zu würdigen! — Mlle. Cerrito — (die Tänzerinnen bleiben jetzt immer Mlle., sie mögen noch so sehr verheirathet sein) — und ihr Gemahl Hr. St. Leon, der auch Violine spielt, erhalten für jeden Spring-Abend so viel, wie 300 brave Musiker manchen Tag nicht erschwingen können. ▽

*

— Dreyschock hat in Pesth sein drittes Concert mit gleich großem Erfolge wie die beiden ersten gegeben. Dasselbe gilt von Willmers mit seinem zweiten Concert in Brünn.

— Berlioz hat vom Grafen Kasimir Bathiany für seinen neu componirten Rakóczy-Marsch 200 Gulden als Geschenk erhalten. Das sind Marscheffecte!

— Prudent hat Madrid verlassen, nachdem ihn die kleine Königin noch reichlich beschenkt.

— Onslow hat eine neue Symphonie „Cain" componirt.

— In Dessau hat eine neue Oper von Lux: Das Käthchen von Heilbronn, große Sensation gemacht.

— Vieuxtemps hat am 26. März, als an Beethoven's Todestage, in Berlin sein Abschiedsconcert gegeben. Er spielte unter anderem das Violinconcert des Meisters.

— Am 30sten März veranstaltete Hr. B. M. Nardini in der hies. Thomaskirche eine „charakteristisch-musikalische Perspective" (!) vor circa 30 Zuhörern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Vierundzwanzigster Band.

Den 5. April 1846.

Bücher.

Louis Schuberth, Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst. 1. Theil: Generalbaßlehre, theoretisch-praktisch dargestellt zum Selbstunterricht. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1845.

Der Anfang geschieht mit den „nöthigen Vorkenntnissen": Noten, Schlüsseln ꝛc., die doch schon jeder Dilettant, gut oder übel, in seiner früheren Clavierstunde durchgearbeitet hat, die sogar zum Ueberfluß wie Ueberdruß in allen Musikschulen enthalten sind. Angenommen also, ein mit diesen nöthigen Vorkenntnissen begabter Dilettant wollte, durch den leichten Anfang verlockt, sich einen eben so leichten Fortgang bis zum Ende, und zwar durch — Selbststudium versprechen, der dürfte sich wohl getäuscht und hingegen oft genöthigt sehen, den Rath eines Anderen in Anspruch zu nehmen. Für einen Lehrer würde sich das Werk schon besser eignen, der es als Leitfaden zu gebrauchen beabsichtigt, und, den Inhalt prüfend, hier entweder überspringt, was nicht für seine Ansicht und seinen Zweck paßt, oder sich an dasjenige hält, was gut und praktisch ist. Von letzterem ist in diesem Buche recht viel zu finden, jedoch auch Mangelhaftes (was schon in anderen Theorien entweder besser erklärt oder auch nur geordnet ist), sogar auch Veraltetes, das hätte wegbleiben können. Was aber vollends einem generalbaßlustigen Dilettanten das Studium hier erschweren, wo nicht gänzlich verleiden dürfte, sind die vielen, sinnentstellenden Druckfehler.

Dr. August Schmidt, Musikalische Reise-Momente auf einer Wanderung durch Norddeutschland. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1846.

Der Hr. Verf. wollte, wie er ausdrücklich bemerkt, nicht ein vollständiges Bild der musikalischen Zustände der von ihm besuchten Städte geben, nur das, was er zufällig näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte, in dieser Schrift fixiren und seinen Landsleuten mittheilen. Wir würden ihn daher ungerecht beurtheilen, einerseits, wenn wir ihm die allerdings oftmals ungenügende, das Wichtigere unberücksichtigt lassende Darstellung, die nicht ausreichende Bekanntschaft mit Personen und Zuständen, und die daraus sich ergebenden unrichtigen Urtheile, anderseits den Umstand, daß er für uns Norddeutsche meist nur Bekanntes erwähnt, allzusehr in Anrechnung bringen wollten. Bei der Geschiedenheit des nördlichen und südlichen Deutschlands wird das Buch für das letztere zu einer brauchbaren, wenn auch nur oberflächlichen Orientirung dienen können. Die Orte, welche von dem Hrn. Verf. auf seiner Reise berührt wurden, sind: Prag, Dresden, Leipzig, Meißen, Berlin, Hamburg, Braunschweig, Hannover, Cassel, Frankfurt a.M., Offenbach, Mainz, Köln, Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Stuttgart.

Carl Gollmick, Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst. — Darmstadt, Jonghaus, 1846.

Wenn Referent mit manchen neueren Arbeiten des Hrn. G. nicht wohl übereinstimmen konnte, und ihm

eine allzugroße Nachsicht gegen Unbedeutendes oder Verwerfliches zum Vorwurf machen mußte, so bemerkte er mit Vergnügen in der vorliegenden Sammlung zum Theil früher erschienener Aufsätze eine bei weitem größere Entschiedenheit. Die bedeutende stylistische Gewandtheit des Hrn. Verf. ist den Lesern dieser Blätter ausreichend bekannt; so bedarf es keiner Bemerkung weiter, um das Buch zu empfehlen. Die große Mannichfaltigkeit der Gegenstände, — wir nennen nur einige Titel: der Phantast, Mimosa oder Schicksale einer deutschen Prima-Donna, Industrie-Ausstellung auf der Insel Teneriffa (sehr unterhaltend), Ein Wort über Musik, Epidemie des Clavierspiels, Rückblick auf Mozart's geistige Wirksamkeit, Beethoven und sein Verhältniß zu Ferd. Ries, Liszt in Mainz 2c. — wird den Lesern eine willkommene Abwechslung gewähren, und zu mannichfachen Betrachtungen anregen.

C. Krebs, Gedichte, zur Preisbewerbung eingesendet an den Norddeutschen Musikverein in Hamburg. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1845.

Es sind hier auch die nicht gekrönten Gedichte dem Druck übergeben worden, überhaupt Alles, was zur Preisbewerbung einging. „Nicht kritischen Grillenfängern, nur Musikern und Sängern", heißt es zwar in dem vorangestellten Motto, und so wäre es zweifelhaft, ob Ref. eine Besprechung wagen dürfte. Indessen wird es ihm erlaubt sein, das Buch zu empfehlen, da er beim Durchblättern manches recht ansprechende, zur Composition geeignete Gedicht gefunden hat, und es für Componisten immer rathsamer ist, neue Gedichte zu componiren, als schon meisterhaft Behandeltes aufs Neue zum Gegenstand zu wählen. Unter den gekrönten Gedichten hat uns das, leider nur abgeschriebene, und von dem Abschreiber eingesendete: „Wo ist des Rheines Hort?" am meisten gefallen, während wir nicht begreifen konnten, warum die Preisrichter jenes durchaus reflectirende und unmusikalische: „Die Freude wollte sich vermählen", gekrönt haben.

69.

Aus Dresden.

Oper.

Im verflossenen Jahre nahm die Oper in Bezug auf Neuigkeiten einen Aufschwung, welcher schon im 2ten Semester bedeutend nachließ und sich ausschließlich dem Schauspiel zuwendete. So haben wir auch seit Neujahr über wenig Neues zu berichten, wo mit Stradella, seitdem zweimal wiederholt, der Anfang gemacht wurde. Die meisten Vorstellungen wurden Marschner's Templer und Jüdin zu Theil, die in der kurzen Zeit mit großem Beifall fünfmal über die Bühne ging. In neuerer Zeit ist die Rolle des Templers Hrn. Mitterwurzer zuertheilt, welcher seine Aufgabe ihrer würdig löst. Auch in den Hugenotten hat er Hrn. Wächter's Rolle übernommen, während Letzterer jetzt den Vater der Valentine giebt, und Frl. Wächter die Rolle des Pagen seit Abgang des Frl. Babnigg singt. Von älteren Opern wurden gegeben: Oberon, Hugenotten, Haimonskinder und Favoritin 2 mal, die Regimentstochter und Tannhäuser 1 mal. Alceste wurde am 17ten Februar zum ersten Male hier aufgeführt, von allen Freunden classischer Musik mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen, und schnell nach einander 2 mal wiederholt. Die Titelrolle in den Händen der Mad. Schröder-Devrient kann unserer Meinung nach gegenwärtig nur von dieser Künstlerin allein dargestellt werden, wenn gleich ihrer Stimme die jugendliche Frische mangelt, was besonders bei der dritten Vorstellung fühlbar wurde, indem sie binnen 5 Tagen 3 anstrengende Parthien gesungen hatte. Hr. Tichatscheck sang den Admet gut, aber hinsichtlich des Spieles fiel er stets aus der Rolle, so lange er nicht sang; Hr. Dettmer gab den Hercules lobenswerth. — Armide wurde nach längerer Pause gegeben, Leider nur einmal, da Hr. Tichatscheck wenige Tage nachher seinen Reiseurlaub nahm und unter 6 Wochen schwerlich zurückkehren wird. Hr. Dettmer wird uns ebenfalls auf einige Zeit verlassen, so wie Hr. Räder, wodurch in der großen wie in der komischen Oper bedeutende Lücken entstehen, denen hoffentlich durch Gastspiele abgeholfen werden wird; außerdem dürfte sich das Repertoire bald auf die Regimentstochter beschränken, die wir nun mehr als zur Genüge gehört haben. Am 29sten Januar hörten wir Fragmente aus der Oper „die Flibustier" von Dobrzinsky. Aus einzelnen Theilen ist es schwer, den Werth des Ganzen mit Sicherheit zu erkennen, daher beschränken wir unser Urtheil darauf, daß die hier gebotenen Bruchstücke von Talent und geschickter Behandlung des Stoffes zeugten. Die einzige Neuigkeit war das am 16ten Januar aufgeführte Singspiel von Göthe: Jery und Bätely, Musik von Lecerf.

Es ist gewiß als ein in der Welt der Poesie und Kunst erfreuliches Ereigniß zu betrachten, daß die Direction der königl. Hofbühne in neuester Zeit Göthe's reizendes Singspiel: Jery und Bätely, wieder aufgenommen hat. Sicher wird von allen Verständigen das Verdienstliche eines solchen Versuches, auch in der Oper dem Einfachen und Naturgemäßen wieder Eingang zu verschaffen, um so weniger verkannt werden, als es nur zu deutlich in die Augen springt, daß die Reizmittel, deren man sich seit 10—15 Jahren bedient hat, um

das Publicum für die Oper warm zu erhalten, einen großen Theil ihrer Kraft verloren haben und die Rückkehr zu der älteren und einfacheren Weise, wie in Paris so bei uns, mehr und mehr an der Zeit geworden ist. Wer die Größe des Wagnisses kennt, ein so prunkloses Werk wie dieses Singspiel der durch ganz andere Effecte verwöhnten Gegenwart vorzuführen, wird nach dem ersten mißlungenen Versuche nicht gleich den Stab über den Componisten brechen, sondern vielmehr seinen Muth natürlich finden, da, wie man uns versichert, Göthe für ihn und auf seine Veranlassung jenen neuen Schluß, der das Singspiel mehr der Oper annähert, hinzugedichtet hat, weshalb es ihm als eine Pflicht der Pietät und Dankbarkeit erscheinen mußte, seine Bearbeitung den Manen des großen Meisters darzubringen. — Was nun die Musik selbst betrifft, so hatte sie sich der sorgsamsten Ausführung Seiten der königl. Kapelle und der Darsteller, so wie der Achtung mancher Kenner und Kunstfreunde unter den Zuhörern zu erfreuen; daß aber die Darstellung bei dem großen Publicum keine günstige Aufnahme fand, ist, abgesehen davon, daß Einer der Darsteller hier noch neu und wenig beliebt ist, großentheils dem Umstande beizumessen, daß das der Oper vorangegangene Concert voller Salonmusik die Hörer schon ermüdet und gegen feinere Einwirkung abgestumpft hatte. Jedoch ist es nicht zu leugnen, daß die Musik viele Längen hatte, ein Uebelstand, welchen der Componist dem Vernehmen nach (wie es ja so häufig geschieht) nach der ersten Aufführung durch bedeutende Kürzungen beseitigt hat. —

Wie wir hören, hat Mad. Schröder-Devrient bei Erneuerung ihres Contracts so bedeutende Forderungen gemacht, daß die Direction nicht darauf eingehen konnte. Frl. Babnigg hat uns verlassen, wahrscheinlich aus dem Grunde, daß sie nicht genug beschäftigt wurde, was jedoch bei einer gewissen Einseitigkeit derselben nicht anders möglich war. Frl. Wagner hat 6 Monate Urlaub erhalten, um sich in Paris unter Garcia's Leitung auszubilden; so sehr wir dies billigen, müssen wir doch die Kürze der Zeit bedauern. — Die heimliche Ehe sollte gegeben werden, ist aber zurückgelegt. Auch scheint es, als sollten wir Reissiger's neue Oper nicht hören, während man davon spricht, Flotow's „Matrosen" in Scene zu setzen. Alle diese Neuigkeiten stehen aber noch in weitem Felde, da wir in Abwesenheit der oben genannten Sänger schwerlich etwas Neues hören werden.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Magdeburg.

— Hr. Friedrich, der berühmte Virtuos, Schüler von Chopin, ließ sich hier wieder hören. Es macht uns Spaß, solche Vögel herunterzulangen, sonst würden wir des Hrn. Friedrich nicht gedenken. Er hat in der letzten Zeit studirt, und wir müssen im Interesse des Publicums wünschen, daß er das ferner thut, dann kann er leicht in einigen Jahren so weit sein, daß er keine Taste mehr trifft. Daß ihm das jetzt schon schwer wird, hat er in dem Concertstück aus F-Moll von Weber hinlänglich gezeigt, so daß er sich in dieser Beziehung unsere ganze Theilnahme erworben. — Ernst Wagner sagt: „Man kann wohl annehmen, daß alle Ziererei mit dem Range steigt und abnimmt, und in den allervornehmsten und gebildetsten Cirkeln darf eigentlich gar keine natürliche Willkür mehr herrschen, sondern nur die reinste, von allem wirklichen Betragen schon ganz befreite Affectation." Dies auf Hrn. Friedrich angewendet, ist nicht zu verkennen, daß er schon einen bedeutenden Rang einnimmt, denn er verräth zu einer glorreichen Affectation die allergünstigsten Anlagen. Der Himmel gebe seinen Segen dazu und Friede seiner Asche! —

— Signora Alboni hat vier Mal mit großem Beifall im Theater gesungen; es war jedoch ein auffallender Mangel an Publicum sichtbar.

— Der Theater-Director Wirsing hat sich veranlaßt gefunden, dem ganzen Orchester-Personale Zulage zu bewilligen, was um so wärmer anerkannt werden muß, je erbärmlicher die Orchester-Musiker hier, wie fast überall, honorirt werden. Es ist eine Schande für unsere Zeit, aber es ist wahr, daß oft gebildete Musiker für den beschwerlichen Theaterdienst täglich nicht mehr als acht bis zehn Silbergroschen bekommen, während Sänger und Sängerinnen, die meistens der wahren Kunst wahrlich nicht dienen, Hunderte in Einem Abend ersingen. Das kann freilich nicht anders werden, so lange das Publicum sich vorzugsweise an das Sinnliche der Musik hält. Das ist ein Wink für Euch, deutsche Musiklehrer. Thut Eure Schuldigkeit, dann wird es besser werden. Dem Manne aber sei öffentlicher Dank gesagt, der hier die erste Hand anlegte, unsere Musiker besser zu belohnen. — Frl. Fudeus, eine Schülerin des Hrn. Nehrlich in Berlin, hörten wir in einem Concerte. Die Sängerin war an diesem Abend nicht besonders disponirt, wir wollen uns deshalb über ihre Befähigung kein Urtheil erlauben. Die Stimme schien uns nicht sehr bedeutend und wirkte durch die eigne Art ihrer Bildung sogar etwas unangenehm. Was uns frappirte, war das häufige Zögern und Zerren am Tacte, das Versenken und Schwelgen in dem sinnlichen Wesen des Klanges auf Kosten der Simmetrie des Tonstücks, was in der Freischütz-Arie „Und ob die Wolke sie verhülle" störend hervortrat. Wenn das des Pudels Kern wäre in der Schule von Nehrlich, so

müßten wir diese Richtung entschieden zurückweisen. Daß classische Musikstücke mit noch mehr Unverstand behandelt werden, als bisher oft geschehen, finden wir durchaus nicht nöthig. Im Gegentheil kann unser Publicum nicht oft und nicht ernst genug zu dem Gedanken-Inhalt unserer classischen Tonstücke hingeführt werden; das verführerische sinnliche Wesen wird ohnehin die Oberhand behalten.

E. Sch.

*

— Aus Dresden schreibt uns „Ein Freund Franz Schubert'scher Musik": Der hiesige Artillerie-Stabssignalist Karsch hat die herrlichen Franz Schubert'schen Militairmärsche Op. 51, im Original vierhändig, für sein Musikchor, das Blasinstrumente hat, arrangirt, und es machen sich die zwei ersten davon bereits zu Gehör gebrachten, wie zu erwarten stand, vortrefflich. Möchte doch das gute Beispiel sowohl hier als anderwärts baldige und eifrige Nachahmung finden, und statt vieler andern faden Märsche, die herrlichen uns in dieser Gattung von Schubert geschenkten Schätze ausgebeutet werden. Passen auch nicht alle davon, um darnach zu marschiren, so doch wohl die übrigen zum Executiren auf dem Paradeplatze. Und wir besitzen 18 Märsche von Schubert: Op. 27, 3 Marches héroïques, Op. 40, Heft 1. 2., 6 gr. March. av. Trios, Op. 51, 3 March. milit., Op. 54, Ungarischer Marsch, im ungarischen Divertissement, Op. 55, Trauermarsch, Op. 66, Krönungsmarsch, Op. 121, 2 March. caract., und einen im Nachlaß. Wir machen bei dieser Gelegenheit zugleich auf Schubert's herrliche 6 Polon., Op. 61, Heft 1. 2., und 4 Polon., Op. 75, so wie viele seiner gemüthreichen, schwärmerischen, hochpoetischen Ländler und Walzer, wie z. B. Op. 9, Heft 1. 2., Op. 33, Op. 50, Heft 1. 2., Op. 67, Op. 77 als schöne Piecen für Musikchöre auf der Parade, oder in Concerten an öffentlichen Orten, im Theater als Entre-Actes u. s. w. aufmerksam. —

— Ein Beweis, wie die Breslauer Oper beschaffen ist, dürfte daraus hervorgehen, daß 1845 dort Bellini 16, Donizetti 22, Mozart 3 Opernvorstellungen hatten. „Heinrich, mir graut's vor dir". Am besten kam immer noch Weber weg, der doch wenigstens 13 hatte.

— In Stuttgart hat die Gesellschaft „Einigkeit" Beethoven's Todestag durch ein Concert gefeiert.

— In Gotha ist eine romantische Oper in 2 Acten: „die Bergknappen", Text von Theod. Körner, Musik vom dortigen Musikdirector Wandersleb, gegeben worden. Es soll aber nicht viel daran sein.

— Die jüngst halb und halb als Lückenbüßer gegebene Vorstellung des Don Juan in Dresden soll, nach der Abendzeitung, höchst mangelhaft gewesen sein. Mehr kann man doch von einem Lückenbüßer nicht verlangen!

— Die Milanollo's haben in Mannheim und Karlsruhe concertirt.

— Nach der Bremer Zeitung ist Rossini plötzlich sehr erkrankt.

— Berlioz hat in Breslau sein erstes Concert gegeben, und die Haraldsymphonie aufgeführt. Am meisten hat der Pilgermarsch angesprochen.

— In Meißen wird am Charfreitage Schneider's Weltgericht aufgeführt. Dasselbe findet in Bautzen mit dem Messias statt.

— Im Jahre 1829 wurde im großen Opernhause zu Paris zum Besten der Armen die alte „heimliche Ehe (il matrimonio segreto)" von Cimarosa aufgeführt und brachte 137,000 Frcs. ein, die größte Einnahme eines Abends, die man bis dahin in der Geschichte der Pariser Theater kannte.

— Ueber eine neue Erfindung beim Stimmen der Pianofortes schreibt eine Pariser Zeitung: Die HH. Wölfel und Laurent haben eine so interessante Vorrichtung erfunden, welche den Zweck hat, ein völlig rein gestimmtes Instrument zu erhalten, und dies für längere Zeit als es bis jetzt möglich war, daß dieselben dafür die goldene Medaille bei der letzten Industrie-Ausstellung erhalten haben. Dieser Vorrichtung zufolge besteht der Wirbel aus zwei Stücken. Das erste Stück ist hohl und dient zum Behältniß des anderen Stückes, welches aus einer Schraube besteht, die aber nicht in dem Resonanzboden befestigt ist, sondern in dem Rohr sich bewegt, welches allein im Resonanzboden befestigt ist. Auf diese Weise leibet das Holz nicht durch den Druck des Hammers beim Stimmen; die Thätigkeit der Schraube entfaltet sich blos im Rohre, und das Anziehen oder Herunterlassen der Saite geschieht ganz leicht ohne Erschütterung. Diese Bewegung ist noch erleichtert durch ein Rädchen, welches unten am Rohr angebracht, und in dessen Falz die Saite hineingeleitet ist. — Dieselben Instrumentmacher haben zugleich noch eine andere Erfindung gemacht, der zufolge die Claviatur an den Pianofortes eine bogen- oder fächerförmige Gestalt erhalten hat. Zweck ist einerseits, die äußersten Enden der Claviatur dem Spieler näher zu rücken, so daß „nicht er die Taste, sondern die Taste ihn aufsuche", anderseits Raum zu gewinnen, um noch eine 4te Saite den 3 bis jetzt üblichen beifügen zu können. Die Klangfülle dieser Instrumente wird außerordentlich gerühmt. —

In demselben Blatte wird Thalberg der Racine des Pianos genannt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Vierundzwanzigster Band.

Den 9. April 1846.

Alt und Neu.

Von Dr. Eduard Krüger.

Oftmals haben wir, Freund Hermann und ich, uns über die Bedeutung von Alt und Neu in der Kunst gestritten, und unsere jungen Herzen geriethen wohl einmal in Zorn um das, was uns beiden heilig war. Sobald nun aber das Heilige überhaupt in Frage tritt, das heißt, sobald die Herzen mit reinem vollen Ernst um ein edles Gut streiten, und Alles was sie erregt nur aus dem höchsten Gesichtspunct betrachtet wissen wollen, da ist ein redlicher Zorn gerecht und ungefährlich, ja er trägt das Seine dazu bei, daß das Heilige auch wirklich ins Leben tritt, — was dem lauen vergnüglichem Witze wohl nimmer gelingen möchte. So suchten wir denn beide nach besten Kräften unsere Geisteslichter zu entfalten, uns selber wie dem Gegenpart zur Erleuchtung, und fanden denn nachträglich, wie es nach ehrlichem Kampfe zu gehen pflegt, zwar nicht die Wahrheit selber, doch die Fingerzeige und Gesichtspuncte derselben — indem sich ja im Hin- und Widerreden das Seiende immer mehr entschält von den Zufälligkeiten, welche der Augenblick und seine Befangenheit darum gehüllt haben. Diesen Freundeszwist möcht' ich mir ins Gedächtniß rufen, weil er bei uns nun ausgetost und den Bodensatz abgeklärt hat, in der großen weiten Welt aber noch immer wirkt: vielleicht daß ein und der andere sich und seine Erlebnisse darin wiederfindet, und seinerseits seine Anwendung davon macht. — Es handelte sich damals vorzüglich um die Aufführung heutiger oder älterer Oratorien, und mir, dem hartnäckigen Aufführer Händelscher Oratorien, stellte Freund Hermann seinen Hiller, Spohr, Schneider, Löwe und Mendelssohn noch heftiger entgegen, und sprach:

H. Warum muß es denn eben immerfort das Alte, Verlebte und Verschollene sein, deß du dich annimmst? Das ist mir eine sonderbare Aristokratie des Geschmackes, um der 100 Jahre willen einen Adelsbrief zu ertheilen, und darüber die Lebenden darben zu lassen, die mit uns einer Sonne, eines Lichts, einer blühenden Gegenwart genießen? Muß man erst todt sein, um dir zu gefallen?

J. Man muß nicht todt sein, um mir zu gefallen — sind keine 100 Jahre nöthig, um ein nobler Classiker zu sein, — Aristokratien sind nicht mein Sach', besitze selbst keinen Adel als mein deutsches Blut. Aber jeder in seinem Fach —

H. Fach! ja, das haben wir oft gehört! Aber wenn du die Leute nach Fächern qualificirst, sieh zu, ob sie's selbst gutheißen, wenn sie per abusum in eine falsche Kategorie gerathen. Ich merke schon —

J. Du merkst gewißlich unsere alte Streitfrage, ob die heilige Kunst als solche noch in unserer Zeit selbständig erscheinen könne.

H. Gewißlich! Denn wenn du einer Zeit, z. B. der unseren, die Fähigkeit, hier selbständig zu schaffen, absprichst: gieb Acht, ob du nicht in ein böses Dilemma geräthst, nämlich: entweder ist unsere Zeit an sich unheilig, aller Heiligkeit baar — und dann möchten wohl alle Wiederscheine einer frommeren Zeit auf blindes Glas fallen — oder unsere Zeit **kann** doch die Heiligkeit jener erstorbenen Kunstwerke empfinden; dann ist's un-

wahrscheinlich, daß die empfindende nicht auch schaffend, productiv wäre.

J. Ein fein ersonnenes Dilemma! Mehr fein jedoch als kräftiglich. Vorerst — wer von uns beiden ist denn so ein übersichtlicher, durchsichtiger Zeichenschauer, daß er alle Elemente, die in der Zeit stecken, bis auf den Grund erkenne? Ich weiß nicht, wie viel Humor, wie viel Witz, wie viel Tiefe und Kraft in dieser ledernen Zeit verborgen sein mögen — auf der Oberfläche mindestens schau' ich sie nicht. Aber was das Letzte und Höchste betrifft, die Heiligkeit selber — oder sag' palpabler, räsonabler: die Religion — da möcht' ich über unsre Zeit und unser Volk am allerwenigsten aburtheilen. Daß eine Ahnung höherer und höchster Empfindungen uns nicht fremd — nun, wir selber gehören ja auch mit zur Zeit! — dieses ist uns doch oft genug sichtbar geworden an allen den Bewegungen, die auch im Kirchlichen sich erhoben. Doch in dem einen Lemma aus deinem Dilemma magst du Recht haben: wäre die Zeit alles Heiligen baar und ledig, so könnte kein Heiligenschein ihr das Licht wiederbringen. Gott Lob! wir sind noch nicht auf dem Puncte, uns mit Staub- und Erdefressen zu begnügen.

H. Nun weiter? altera pars dilemmatis: ist eine große Empfindung, oder nur eine ächte wahre Empfindung möglich ohne Productivität?

J. Das kann ich so allgemein nicht entscheiden, und wird's auch kein Literarhistoriker wissen. Nach den psychologischen Compendien magst du Recht haben. Daraus aber, daß die wahre Empfindung auch Fähigkeit zur Production in sich enthält, folgt noch nicht, daß die ächte, jener Empfindung entsprechende Production wirklich erschienen sei. A posse ad esse non valet conclusio. Sonst müßte, wer die Bibel empfindet, auch eine schreiben können.

H. Schön! So sprichst du denn indirect den Bann aus über die gegenwärtigen Heiligensänger.

J. Woran's liegt, weiß ich nicht — aber es ist so, wenn ich irgend richtig fühle. Warum werden jetzt keine gothischen Dome gebaut, außer in der Weise des verzwickten Werder'schen in Berlin? Geldmangel, Eisenbahnen, Genußsucht — — diese alle sind keine Hindernisse, sobald man einmal ernstlich will und fühlt. Geldmangel und Genußsucht hatten sie im Mittelalter genug, und statt der Eisenbahnen Kreuzzüge und Römerzüge, um ihre Actien anzulegen — und doch haben sie Dome gebaut, die wir mechanischen Künstlinge nicht nachbauen. — Warum klingen all' die verdammten Reimereien von Kirchenliedern der Heutigen so schaal und krank gegen Gerhard's und Luther's Gesänge? Stille Studirstuben genug, Tendenzen, Studium — und immer fühlen wir, es wirkt nicht. Wieder ein Beleg, daß Empfindungskräftigkeit und Productionsfähigkeit nicht Eins sind. Denn ich meine, daß doch der größte Theil der heutigen Liederfreunde wohl begreifen wird, wie klein Albert Knapp's Gesänge neben den Gerhard'schen wispern! Sollen wir darum an Knapp's Empfindung zweifeln? Er wird selber wissen, wie weit er von Gerhard abliegt, wenn er neben seinen eignen Liedern ertönen hört: „O Haupt voll Blut und Wunden", oder: „Salve caput cruentatum", oder: „Stabat mater dolorosa".

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Concerte.

Unter vorgekommenen Concertvorträgen sind die des berühmten Vieuxtemps die bedeutendsten. Die Trefflichkeit seiner Leistungen als Virtuos ist zu bekannt, als daß wir darüber noch etwas zu sagen brauchten, wir erwähnen daher nur, daß der Künstler in zwei sehr besuchten Concerten die würdigste Aufnahme fand. Frl. Lise Cristiani hatte sich derselben nicht zu rühmen. Wenn auch die Neuheit, dieses Instrument von einer Dame spielen zu hören, den ersten Abend die Menge bestach, so vermißte man doch die erforderliche Kraft, auch zeigte die Wahl ihrer Soli, daß sich die Künstlerin in einem sehr engen Kreise bewegt. Dem Hornisten Vivier war ein so bedeutender Ruf vorhergegangen, daß wir während seines ersten Vortrags glaubten uns getäuscht zu haben, aber da stand es deutlich: Vivier, Hornist aus Paris. Wir sind überzeugt, daß wenn ein Hornist aus Blasewitz oder Potschappel es gewagt hätte, mit so etwas hier aufzutreten, er im glücklichsten Falle ausgelacht worden wäre, aber von dem Ruhme bestochen, klatschte das Publicum aus Leibeskräften — dem ohngeachtet können wir nicht umhin, die hier gebotene Leistung als höchst mittelmäßig zu bezeichnen. Zuletzt ließ sich ein junger Clavierspieler von hier, R. Wehner, im Theater in den Zwischenacten hören. Er zeigte hübsche Anlagen und fand Anerkennung; es fiel uns auf, daß auf dem Zettel das Alter (16 Jahre) angegeben war — als captatio benevolentiae oder um Verwunderung zu erregen, ist die Zahl doch um Einiges zu hoch.

Besondere Concerte fanden in der letzten Hälfte dieses Winters nicht Statt, da die beiden, welche Fräul. Cristiani und Hr. Hiller (Letzterer zum Besten des Weber-Denkmals, nur aus eigenen Compositionen bestehend,) angekündigt hatten, nicht zu Stande kamen. Die erste Symphonie von N. W. Gade eröffnete das vierte Abonnement-Concert, worin auch Beethoven's Ouverture in C (Op. 124) zu Gehör kam. Die Symphonie war mit der lobenswerthesten Sorgfalt eingeübt

und fand wohlverdienten Beifall. Die Zwischensoli wurden von Hrn. Léonard aus Lüttich, dessen wir schon voriges Frühjahr rühmlichst gedachten, und Frl. Walz aus Berlin vorgetragen. Ersterer spielte statt der angekündigten Polonaise von Habeneck, von welchem wir hier noch keine Composition hörten, den Carneval von Venedig; wir hätten vorgezogen, eine größere, gediegenere Composition von ihm zu hören, da er seine Kunstfertigkeit schon früher hinlänglich an den Tag gelegt und ihm Souvenir de Haydn treffliche Gelegenheit dazu gegeben hatte. Frl. Waltz erfreute durch Vortrag zweier Arien, die sie, im Besitz einer sehr angenehmen, schulgerecht gebildeten Stimme, mit vielem Gefühl vortrug. Im 5ten Concert wurden Mozart's herrliche C-Dur Symphonie mit der Fuge und Mendelssohns Fingalshöhle gut aufgeführt. Hr. C. M. David aus Leipzig trug ein Concert und Variationen eigener Composition unter enthusiastischem Beifall und mit Hrn. Hiller Beethoven's große Sonate in A-Moll vor. Frl. Garrigues (aus Copenhagen) sang eine Arie mit ausgezeichnet schöner Stimme und gutem Vortrag, weniger befriedigte sie uns in Liedern, deren Verfasser mit Unrecht nicht genannt waren. Dem letzten Abonn.-Conc. hatte man mit gesteigerten Erwartungen entgegengesehen, da allerlei von Jenny Lind verlautet hatte, aber gerade dieses war in mancher Hinsicht das schwächste. Das Orchester genügte den Erwartungen in Beethoven's B-Dur Symphonie, in der Ouverture zum Wasserträger und in der Ouv. zu Leonore (Nr. 2) von Beethoven, welche irrthümlich als noch nicht hier gehört auf dem Programm bezeichnet war. Hr. Kindermann war verhindert, seine Zusage zweier Arien zu erfüllen, an deren Statt die Mitglieder der Liedertafel einen Psalm von Löwe (als Psalm zu weltlich gehalten) und zwei Lieder von Zöllner zum Besten gaben, welche letztere vorzüglich befriedigten. Hr. Hausmann, Cellist aus London, wie der Zettel besagte, spielte Variationen eigener Composition in einem Style, wie er vor 20 Jahren Mode war; eben so interessant war ein Divertimento. Daß doch Virtuosen so häufig den Charakter ihres Instrumentes verkennen! Nichts wie Künsteleien, Flageolettöne und sonstige Schnurrpfeifereien bald in der Tiefe bald in der Höhe, von einem Gesange war gar keine Rede. Sein Spiel ließ uns kalt, wobei wir übrigens bemerken, daß rücksichtloses Sprechen und Lachen einiger Zuhörer in den ersten Reihen den Solisten stören mußte.

Demnächst erwähnen wir des Concertes, welches die königl. Kapelle alljährlich am Aschermittwoch zum Besten der Armen zu geben pflegt. Mendelssohn's Lobgesang und Beethoven's B-Dur Symphonie kamen abermals zur Aufführung und sind schon früher besprochen. Die Ausführung war gut, das Theater, wie gewöhnlich an diesem Abend, höchst spärlich besucht. In der Singakademie wohnten wir einer Aufführung von Stadler's Oratorium: die Befreiung von Jerusalem, am Pianoforte bei.. Die Chöre waren vorzüglich, wie immer, die Soli befriedigten dagegen weniger, zumal da die Sänger nicht wie gewöhnlich in der vordersten Reihe sangen.

F. W. M.

Aus Italien.

Musikalischer Reisebericht über die letzte Opernsaison. *)

Italien ist jetzt überschwemmt mit Musik von Verdi. Welche Richtung die Musik somit in Italien hat, wird ein Jeder sich selbst sagen können, der diese Opernmusik kennt, oder der eine und die andere Partitur oder einen Clavierauszug solcher Opern zur Hand nimmt. — Wenig hört man von Donizetti, noch weit weniger von Rossini, und von Bellini und Mercadante — gar nichts. — Wer sich Italien noch als ein Land vorstellen sollte, in welchem fast überall und immer Musik getrieben und gehört werde, sowohl auf den Straßen, in den Häusern, Kirchen und Theatern, und zwar meistentheils gute Musik, wie es immer als ein Land der Musik geschildert wird, der dürfte sich in einem großen Irrthum befinden. — Vorherrschende Musik, und zwar Opernmusik, ist jetzt, wie bemerkt, die von Verdi, und Niemand wird diese unter die classische zählen. Man sagt hier, Verdi habe Meyerbeer, Rossini und Bellini studirt, vereinige alle diese in sich, und habe vermöge seines productiven Genies etwas Neues geschaffen und eine neue Epoche in der Opernmusik gebildet. Die Wahrheit solcher Meinung mag schwer zu verbürgen sein. — Ist die Musik auch neu (!), so ist sie doch gewiß nichts weniger als originell. — Hat man eine Oper gehört, so kann man sagen, sie fast alle gehört zu haben. Eine Cantilene und eine Cadenz in einer Oper gleicht der anderen, nur hie und da durch den Rhythmus etwas verändert; und eben so wieder eine Oper der anderen. Schwer läßt sich die Melodie eines Liedes den Noten getreu behalten und nachsingen, ohne ein anderes Gesangstück damit zu verwechseln; und unter dem Publicum hört man hie und da, gewöhnlich nach Beendigung des Theaters auf der Straße, den Anfang einer Gesangscene, während die Mitte und das Ende mit einer Fermate und Cadenz sich ein Jeder immer selbst bildet nach gewohnter und bekannter Weise, die

*) Regelmäßige Berichte aus Italien sind zu uninteressant. Um so willkommener dagegen waren uns diese Mittheilungen aus der Feder eines deutschen Musikers, da sie den Vorzug eines Gesammtüberblicks über die Leistungen der wichtigsten Städte besitzen.

d. Red.

für alle Gesänge in allen Opern von Verdi paßt. In allen Opern sind unter den Chören die Männerchöre vorherrschend. Vierstimmig geführt hört man einen solchen Chor nur einige Tacte hindurch; alsobald gehen die Stimmen unisono und in Octaven in der Melodie fort, die noch verstärkt wird durch die 1ste und 2te Violine, irgend ein oder zwei Holzblasinstrumente, Ventiltrompete und Posaune, die übrigen Instrumente bilden einfach in bekannten gleichförmig begleitenden Figuren die Harmonie, die wiederum verstärkt wird und gehoben werden soll durch die große Trommel und die Becken. Diese Schlaginstrumente sind fortwährend im Gebrauch, sowohl im Orchester als auf der Bühne, wo in jeder Oper noch ein Militairmusikchor auftritt. Pauken trifft man nebenbei nur in einigen Orchestern. Bei Instrumentalbegleitungen von Gesangscenen und Arien ist die Clarinette gewöhnlich den anderen Instrumenten bevorzugt und in figurirten Gängen behandelt. Diese Opernmusik von Verdi ist leicht zum Anhören und faßlich und nur für den Augenblick, verfehlt daher in den italienischen Theatern ihren Zweck nicht. Oper ist hier in Italien unentbehrlich, aber aus einem andern Grunde als im Auslande. Oper ist das einzige Feld in der Musik, welches gepflegt wird. Das Operntheater dient dem Publicum zum Rendezvous und zur Conversation jeglicher Art. Hier werden mitunter die wichtigsten Handelsgeschäfte abgeschlossen, die am Tage Zeit und Umstände abzuschließen nicht erlaubten, Gespräche aller Art geführt, und zwar laut wie auf einer Börse oder anderem öffentlichen Platze. Dazu sind Logen von Familien für eine ganze Saison gemiethet, die nach Belieben vergeben werden und meistens immer besetzt sind, obgleich ein ganzes Vierteljahr hindurch ein und dieselbe Oper nebst Ballet fast jeden Abend gegeben wird. Die Sänger mühen sich ab um durchzudringen, und wissen auch den Beifall des Publicums gewöhnlich am Ende bei der Schlußfermate, worauf alle Kraft im Aushalten verwendet wird, zu erhalten. Der Beifall erfolgt und wiederholt sich dann einigemal, geleitet von Einigen, die ihn durch ein öfteres brava-brava-Rufen, welches durch Mark und Bein dringt und zuletzt unausstehlich wird, vermehren und sich selbst bemerklich machen wollen. Der größte Theil des Publicums stimmt mit ein, ohne auf die Sänger gesehen oder gehört zu haben. Scenen, Arien, Cadenzen &c. bleiben sich, wie schon oben gesagt, immer gleich, und man kann diese, ja sogar ganze Acte verhört haben, und doch immer im Zusammenhange sein, weil das Ganze nicht aus Theilen besteht, sondern jeder Theil immer ein Ganzes ausmacht. Solche Musik ist eben zur Conversation sehr passend und bequem. Eine gute Musik, die Aufmerksamkeit verlangt um sie zu fassen und den Zusammenhang zu behalten, würde hier ganz den Zweck verfehlen und einem fiasco unterliegen, wie es schon oft bei Werken, die von Ländern, welche ein richtiges Urtheil zu fällen vermögen, als gut anerkannt, der Fall gewesen ist.

Eine jede Oper wird unterbrochen und getheilt durch ein „Ballo grando fantastico" mit besonderem Titel und mehreren Abtheilungen. Ein solches Ballet wird gewöhnlich nach dem 2ten Act der Oper ausgeführt. Die übrigen Acte werden nach dem Ballet, welches mit der Oper nicht im Zusammenhange steht, gegeben oder manchmal ganz weggelassen. Während dem ersten Act der Oper, ist solche schon einige Male gegeben, zeigt sich nur ein geringes Publicum, im 2ten Acte wird es zahlreicher, und während dem Ballet ist das Theater immer gefüllt; es herrscht die größte Ruhe und Aufmerksamkeit. Man muß aber dabei sehen, und alle mündlichen lauten Verhandlungen müssen dann aufhören. Aufs Ballet wird der größte Luxus verwendet. Tänzer und Tänzerinnen wissen sich auch sehr bald den Beifall des Publicums, dem wieder einige Anführer, wie früher erwähnt, voranstehen, durch besondere und allzuoft wiederholte Wendungen und Drehungen, die ein Tänzer oder eine Tänzerin von Namen gewiß mehr vermeidet, zu gewinnen. Wird nach dem Ballet die Oper noch beendet, so trifft es sich oft, daß im letzten Acte nur noch 10—20 Personen im Parterre sich befinden, und die Logen in gleichem Verhältnisse. — So ist fast alle Abende ein und dieselbe Oper, und ein gleiches Treiben. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Nachdem die deutsche Kritik schon längst über David's Wüste entschieden hat, meldet ein Corresp. aus Weimar in Nr. 13. der Allg. mus. Zeitg., daß das Werk die „sehr hochgespannten Erwartungen nicht befriedigt habe". Also immer noch hochgespannt! Weshalb? Gilt dort das ausländische Geschwätz mehr als die deutsche Kritik, oder hat man dort von diesen deutschen Stimmen noch gar nichts gehört?

— Die Nachricht von Rossini's Krankheit bestätigt sich nicht.

— Die Augsburger Liedertafel hat Mendelssohn's Musik zur Antigone aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. №. 4. 1846.

Neue werthvolle Werke,

welche so eben im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen sind:

Bazzini, 6 Morceaux caractéristiques p. Violon av. Piano. Op. 18. Nr. 1—3. à ½ Thlr. Nr. 4—6. à ⅔ Thlr.

Döhler, Maria-Polka, 3 Valses brillantes. Arr. facile p. Piano. Op. 58. à 5—10 Sgr.

Graziani, Tradita f. eine Singstimme. 10 Sgr.

Gumbert, 6 Lieder f. Alt od. Bariton. Op. 11. ¾ Thlr. Kinderlieder f. den Umfang jeder Stimme. Op. 15. ½ Thlr. Spielmannslied f. Sopran, dito f. Alt. Op. 16. à ¼ Thlr.

Gungl, Joh., Catharinen- u. Neue Pariser Polka, Mädchenträume-Walzer, Sträusschen-Walzer f. Piano und zu 4 Händen, à 5—17½ Sgr., dito f. Orch. à 1—1¼ Thlr.

Händel, Judas Maccabaeus. Vollst. Clavierauszug mit deutsch. Text, arr. v. Klage. 3 Thlr.

Heller, Venitienne, Tarantelle, Phantasie, Schubert's Wohin? (La Fontaine, Caprice brillant) für Piano. Op. 52—55. à 20 Sgr. bis 1 Thlr.

Krebs, Frühlingsmorgen, Schiffers Abendlied, Vergissmeinnicht, 3 Duette f. Sopran u. Alt od. Tenor u. Bariton. Op. 138. à 10 Sgr.

Kücken, Ach kann ich's sagen? Lied f. Sopran oder Tenor. Op. 42. dito f. Alt oder Bariton, à 10 Sgr. Frühlingsglocken f. Piano zu 4 Händen, 7½ Sgr.

Kullak, Transcription facile sur I Lombardi p. Piano. 20 Sgr.

Kummer, Les Arpèges ou le Tremolo de Beethoven, Larghetto de Mozart p. Vclle. av. Piano. Op. 87. à ½ Thlr.

Jenny Lind's 18 schwedische Lieder f. eine Singstimme. 3 Hefte, à 12½ Sgr.

Liszt, 6 Lieder von F. Schubert für Piano allein (Lebewohl, Mädchens Klage, Sterbeglöcklein, Trockne Blumen, Ungeduld, Forelle), à 12½—20 Sgr., compl. 3 Thlr.

Litolff, 4 morceaux faciles, *Tarantelle calabraise*, 2 Vagabondes-Polkas p. Piano. Op. 25. à ½ Thlr. 2me Concerto-Sinfonie p. Piano et Orchest. Op. 22. 6 Thlr.

Lührss, Trio p. Piano, Violon et Vclle. Op. 16. 3 Thlr.

Mozart, Das Schönste aus Figaro, Don Juan und Zauberflöte f. Piano zu 4 Händen v. Chwatal. 8 Nrn. à 5 u. 7½ Sgr.

Offenbach, Musette p. Vclle. et Piano. Op. 24. ½ Thlr.

Piatti, L'abbandono, canto p. Vcllo. e Piano. ½ Thlr.

Schachner, La chasse (Jagd) p. Piano. Op. 12. ¾ Thlr.

Schaeffer, Kuckkastenmann, heiteres Männerquartett. Op. 14. 17½ Sgr.

Truhn, Kindheit, 4 Lieder f. eine Singstimme. Op. 84. ⅔ Thlr.

Vivier, Der todte Vogel, Wiegenlied. 2 Lieder m. deutsch. u. franz. Text, à 5 Sgr.

Westmorland, Ouverture de l'Eroë di Lancastro p. Piano. ½ Thlr.

Bei **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, welche das Interesse des musikalischen Publikums besonders in Anspruch nehmen:

Canthal, Aug. M., *Polka militaire*. Op. 80. f. Pfte. à 4 ms. 10 Sgr.

———, *Napoleon, des Kaisers Marsch*. Op. 83. f. Pfte. 5 Sgr.

———, *Jubel-Polka*, f. Pfte. Op. 89. 7½ Sgr.

———, *Kreuzfahrer-Galopp*, f. Pfte., über Themas von L. Spohr. Op. 108. 10 Sgr.

Dorn, H., *Drei 4stimmige Männergesänge*. Op. 40. Part. u. Stimmen. 1 Thlr.

Dotzauer, J. J. F., *Fantaisie sur un thème de l'opéra: Guillaume Tell*, p. Vclle. av. Pfte. Op. 149. 22½ Sgr.

Franck, C. A., 1er *Duo* pour Piano à 4 ms., sur: „*God save the King*.“ Op. 4. 1 Thlr. 5 Sgr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Frieſe in Leipzig.

№ 30.

Vierundzwanzigſter Band.

Den 12. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortſetzung.)

H. „Das Große erkennen, iſt des Großen würdigſte Größe!" ſprachſt du einſt pathetiſch in deinen Jünglingsjahren bei ähnlicher Gelegenheit. Nun gut, aber der Große, indem er eine Größe über ſich erſchauet und ſie demüthig erkennet, muß doch auch — eben des lobenden Prädicates halber! — auch ſeine *eigne* Größe daneben haben? Denn im Erſchauen und Erkennen *allein* wird die Größe nicht beſtehen.

J. Ja wohl! Nur daß ich dieſen Satz anders anwende als du.

H. Lieſeſt mir im Herzen? Das iſt eine Inſinuation! — Ich meine, wenn A. Knapp, der dir deine Apoſtrophe nicht eben gnädig aufnehmen wird — wenn er nun auch Gerhard und die alten Kirchenlieder in gewiſſen Puncten über ſich erkennt, ſo wird er auch ſein eignes Reich der Größe zu behaupten wiſſen, falls er nicht dieſes Prädicates ledig gehen ſoll. Und du ſelbſt nannteſt ihn einſt den größten der Heutigen —

J. Nämlich im heutigen Sinne, von heute aus angeſehen. Das heißt: ſeine Lieder ſind normal, reinlich, ſauber an Compoſition, Sprache, Reim, Entfaltung des dogmatiſchen Inhalts — und doch gewähren ſie nicht Frieden und Freude.

H. Das thun die Kriegs- und Sturmlieder Luther's, die Wehgeſänge Gerhard's, der heilige Schmerz des Stabat mater auch nicht. Freude und Leid wie in allen menſchlichen Dingen, auch in der Kirche!

J. Nicht unrichtig bemerkt, und doch hab' ich Recht. Haſt du nicht auch deinen Gabrieli geleſen und den Unterſchied erkannt zwiſchen weltlichem Schmerz, vorüberrauſchenden Stimmungen, zeitlichen Erlebniſſen — und zwiſchen der Darſtellung von Chriſti Leiden, Tod und Herrlichkeit? Auch das jüngſte Gericht und alle Schmerzen der Welt erſcheinen in jenen wahrhaft heiligen Geſängen als Geweſenes oder Seiendes, nicht als Miterlebtes, Miterquältes. — Die Region des ewigen Friedens, die Sandbank des Zeitlichen, das Reich des Jenſeits — ſie verſchmähen nicht Licht und Schatten, und menſchliche Hände müſſen ſie wohl immer in Farben und Bewegungen darſtellen; aber es iſt ein Unterſchied zwiſchen den Leiden am Kreuz und dem täglichen Hauskreuz.

H. Doch braucht man zu einem wie zu dem anderen denſelben Farbentopf — ohne ſchwarze Farben und ohne Septimen und Molltöne geht's nicht.

J. Iſt der Farbentopf auch einer, iſt die Leinwand dieſelbe, ſo ſind die Farbentöne, die Züge, die Geheimniſſe der Schöpfung verſchiedene.

H. Recht ſo! Flüchtet euch hinter Geheimniſſe, ſobald das helle Tageslicht eurer Myſtik ſchädlich wird. — Ja ich hab's auch einſt gefühlt, daß noch manch' Geheimniß neben der Sichtbarkeit wogt, was ſich ſo wenig läugnen läßt als greifen. Aber das iſt der dunkle Zauber des Schönen überhaupt, und der wird dich umſpinnen, du magſt bei Mozart oder Paleſtrina in die Lehre gehen.

J. Doch wieder nicht derſelbe. Fühlſt du dich bei der neueſten Operndichtung gleichſam dich ſelber wieder mit all' deinen heutigen Freuden, mit „verliebtem Haß, erquickendem Verdruß" dich abgebildet und die Deinen, — wogeſt und lebeſt du mit in Anna's liebendem

Hasse, in Juans kühner Selbstverbrennung: und rasest du dahin „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" mit Beethoven'schen Pauken und Trompeten — so ist das ein Liebes-Lebenszauber andrer Art, als was auf dich herabströmt, durch Domesräume wallend mit Stimmen einer anderen Welt. Ich brauche dich nicht zu erinnern, wie verschieden, wenn auch gleichberechtigt, dein Entzücken ist bei dem Jägerlied von Weber und bei deinen liebsten Choralmelodien.

H. Wer leugnet aber diese Verschiedenheit? Damit ist jedoch nicht bewiesen, daß der Componist des Freischütz nicht im Stande gewesen wäre, einen frommen Ton zu singen.

J. Wie schade, daß er's nicht gethan hat! Denn du würdest Agathens Gebet nicht in der Kirche hören wollen, so gern sich's auch Bischof Ignatius in Palermo auf der Orgel spielen läßt. Wie schön und wahr jedes an seiner Stelle sei, darüber sind wir beide wohl eins. Aber Tanzen und Pfeifen ist nicht beten —

H. Um das zu wissen, brauchts keiner Philosophie. Aber daß derselbe fröhliche Mensch, der heute tanzt und pfeift, morgen seinen herzlichen Choral singt, wirst du ihm nicht wehren; und eben so wenig, daß aus einem Munde zu verschiedener Zeit Verschiedenes wohlgefällig ertöne. Und zudem weißt du, wie einst die Volksweisen in die Kirche eintraten —

J. Doch nicht Tanzen und Pfeifen mit ihnen, sondern das ernste, fromme, der Seelenspeise bedürftige Volk, das nur seine gewohnte Stimme mitbrachte, um sie an heiliger Stelle verklären zu lassen. Das könnte jetzt auch geschehen, meinst du? Ja, wenn nicht heutzutage Welt und Geist so weit auseinanderlägen!

H. Wer hat die Trennung bewirkt, wenn nicht ihr Gelehrten? Da es keine Gelehrten gab, distinguirte man nicht so fein.

J. Da thust du den Gelehrten zu viel Ehre, wenn du allen Ernstes glaubst, daß sie den Geist der Zeiten machten. Sie sprechen ihn nur aus — und das thaten sie auch zu Luther's Zeit, wo es auch dergleichen Leute gab, die mehr wußten als das Volk. — Aber auch damals gab es eine Trennung, und war unseren Vätern nicht einerlei, wo ihre Galliarden und Passacaglien zu Gehör kamen. Sie sangen keine Choräle beim Saufgelag, wie die Franzosen in Meyerbeer's Bartholomäusnacht.

H. Mit den bissigen Anspielungen kommen wir nicht weiter. Laß uns die Sache noch einmal articulatim tractiren, indem wir zurückkehren zu unserem kirchlichen Knappen Albert. Du gabst also zu, daß ihm auch neben Gerhard seine Größe in heutigem Sinne zukomme.

J. Ich nehme es nicht zurück, in heutigem Sinne; ich meine, daß ihm zukomme, was unserer Zeit eigenthümlich, Empfänglichkeit —

H. Das ist eine weibliche Tugend, daraus sich keine Größe erbaut.

J. Und neben der Empfänglichkeit Versenkung, Innigkeit, Rührung; aber daß ihm die selbständige Gestaltung, wenigstens in diesem Gebiete, fehlt.

H. Das heißt also die beste Gabe des Dichters; somit ein neuer Zweifel an seiner Größe — ich fange an für diese zu fürchten.

J. So laß uns von der Person absehen, und die Zeit ansehen. Wenn wir sagen, diese Zeit habe ihre besondere Größe, so heißt das zugleich, sie habe dieselbe in einem besonderen Gebiete, das ihr eigenthümlich zugehöre.

H. Und dieses, willst du sagen, sei eben nicht die Kirchlichkeit. So weit concedire ich für mich und dich und die Gemeinde, wenn ich der himmellangen nachmittäglichen Moralitäten unseres Superintendenten gedenke.

J. Dafür aber ist eine Entfaltung der Weltlichkeit im besten Sinne uns gegeben, dergleichen keine frühere Zeit gekannt. Und wenn dies unser Lebenselement ist, so müssen wir dieses zum Inhalt unserer Dichtungen machen, wenn wir nicht unwahr sein wollen. Denk' dir doch ein geistlich Lied von Göthe, von Schiller! Ich brauche dich nicht weiter zu überzeugen.

H. Also wären Beethoven's und Mozart's heilige Gesänge vergebens gesungen? Wieder einen Schatz ärmer!

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Abonnementconcerte. Quartettunterhaltunngen. Prüfungen am Conservatorium.

Noch sind das 17te bis 20ste Abonnementconcert zur Besprechung übrig. Leider muß ich mit einem Tadel beginnen, indem die beiden ersten dieser Concerte die am wenigsten gelungenen Solovorträge dieses Winters boten. Hr. K. M. Kalliwoda spielte ein Divertissement eigner Composition für Violine. Aus früheren Jahren erinnere ich mich noch mit großem Vergnügen der Leistungen desselben als Virtuos, und seines gemüthreichen, gesunden Spiels. Ein nochmaliges Auftreten dagegen im Jahre 1846 erschien mir bei den zahlreichen großen Leistungen auf der Violine in der Gegenwart sehr gewagt, und ich konnte, was Composition und Vortrag betrifft, das schmerzliche Gefühl nicht unterdrücken, daß oftmals tüchtige Künstler ihren wohlerwor-

benen Ruf auf das Spiel setzen, weil sie den Zeitpunct, wo sie von der Oeffentlichkeit sich zurückziehen sollten, nicht erkennen. — Der zweite Theil wurde mit der Ouverture zur Entführung eröffnet, dem die Introduction aus derselben Oper folgte. Die HH. Kindermann und Widemann fanden im Vortrage des unsterblichen Duetts zwischen Osmin und Belmonte den rauschendsten Beifall, obschon der erstere, den ich in Rollen, die seiner Individualität gemäß sind, sehr schätze und mit großem Vergnügen höre, die Parthie des Osmin völlig vergriff, und etwas ganz anderes, als den Mozart'schen Osmin zur Darstellung brachte. Schon das Tempo, viel zu übereilt, war völlig unpassend, und im Ganzen hatten wir statt des faulen, brummenden, giftigen Murrkopfs einen lustig trällernden Burschen, darum eine gänzlich verfehlte Leistung vor uns. Die Wahl dieser Piecen übrigens war gut, und um so dankenswerther, als die Oper in Leipzig nicht gegeben wird. Mozart's Es-Dur Symphonie eröffnete das Concert; dann sang Frl. Vogel, die ich schon in einem früheren Bericht ausführlicher besprochen habe, eine Arie aus Robert dem Teufel recht befriedigend, und so die früher ausgesprochenen günstigen Erwartungen immer mehr rechtfertigend; eine neue Ouverture von Kalliwoda und das erste Finale aus dem Wasserträger beschlossen dasselbe. — Die Solisten des 18ten Concerts, ein Violinist aus Hannover und ein Clarinettist aus Sondershausen ennüyirten. Ersterer spielte eine Phantasie aus Othello von Ernst fast schülermäßig. Mehrere falsche Töne hielt ich für durch Befangenheit hervorgerufene Fehler; ein hiesiger Violinist, der die Stimme kannte, machte dagegen die Bemerkung, daß der Vortragende alle Druckfehler seiner Stimme mitgespielt habe. Der Clarinettist soll unwohl gewesen sein, und es steht uns daher über seine Leistung kein Urtheil zu; Frl. Schwarzbach sang eine Arie aus Athalie von Weber und überraschte durch größere Wärme des Vortrags, geläufigere Coloratur, überhaupt durch eine größere geistige Reife der Darstellung, obgleich sie ihrer Aufgabe auch jetzt noch nicht völlig gewachsen war. Es verdient Ersteres um so mehr anerkannt zu werden, als die Leistungen des Frl. Schw. bisher immer nur sehr unbedeutend gewesen waren. Die Symphonie aus G-Moll von Mehul, erstes Finale aus Zemire und Azor, und Finale aus Titus kamen außerdem zur Ausführung. Wenn die Symphonie geringeren Beifall fand, als vor einer Reihe von Jahren, wo sie in einem historischen Concert, was damals Mendelssohn versuchte, zur Aufführung gekommen war, so liegt der Grund wohl hauptsächlich darin, daß Werke, welche dem Zeitbewußtsein doch schon so sehr entfremdet sind, wie diese Symphonie, eben nur in historischer Reihenfolge gegeben werden können. Besonders dankenswerth war die Ausführung des Finales aus Zemire und Azor von Spohr, und Frl. Betty Fischer, die durch häufigeres Auftreten ihre frühere Befangenheit abgelegt hatte, fand Gelegenheit ihre wirklich schöne Stimme zu zeigen, und ihre Gewandheit, namentlich in Ensemblestücken zu bethätigen. — Interessantes bot das 19te und 20ste Concert. Im 19ten spielte Hr. K.M. Taubert aus Berlin Beethoven's Es-Dur Concert und führte im 2ten Theile eine Symphonie eigener Composition auf. Das Spiel des Hrn. T. gewährte uns viel Genuß, obschon dasselbe kein virtuosenmäßiges genannt werden kann. Sehen wir davon ab, daß ihm allerdings Vieles mißglückte und ein öfteres Danebengreifen störte, so war seine Darstellung bis auf eine gewisse Saloneleganz, die ich hier weggewünscht hätte, eine durchaus musikalische, dem Werke angemessene, treffliche, ein Lob, welches ich bei Beethoven's Compositionen nur selten Gelegenheit gefunden habe, auszusprechen. Ueber die Symphonie ist in Nr. 21 dieser Blätter, in einem Bericht aus Berlin, schon ausführlich gesprochen worden. Mich darauf beziehend, füge ich noch hinzu, daß das Werk mich relativ, im Vergleich zu anderen uns vorgeführten Neuigkeiten dieser Gattung, außer jenen Eigenschaften, die sich bei einem Künstler wie Hr. T. von selbst verstehen, durch die anspruchslose, aber noble Haltung sehr befriedigt hat, wenn schon dasselbe im absoluten Sinne keine hohe Stufe einnimmt. Am gelungensten ist der erste Satz, dann verflacht sich das Ganze, schon in dem zu breit ausgeführten Andante, und das ziemlich triviale, aber piquant instrumentirte, vorzugsweise beifällig aufgenommene Scherzo ist auch dieser populär gehaltenen Symphonie nicht ganz würdig. Frl. Bertha Walk aus Berlin, eine Sängerin, welche wir zum ersten Male hörten, sang, fertig und mit Gewandtheit, eine Arie aus der Schöpfung, und fand gebührende Aufmunterung. Die Stimme ist nicht sehr bedeutend, doch beeinträchtigte sichtliche Befangenheit die Leistung, so daß wir ungerecht sein würden, wenn wir nach einmaligem Hören ein Gesammturtheil geben wollten. Ein Quartett aus Anakreon von Cherubini, und die Ouverture zu Coriolan, die letztere in ausgezeichneter Ausführung, wie die Werke der Instrumentalmusik fast immer, schlossen den ersten Theil. Reich an Neuigkeiten war das letzte Concert. Außer Mozart's G-Moll Symphonie und einer von Frl. Meyer vorgetragenen Arie aus Robert der Teufel, kamen der dritte Act aus den Kreuzfahrern und eine neue Composition von Niels W. Gade, Comala, dramatisches Gedicht für Gesang und Orchester, welches schon drei Tage vorher in einem Concert zum Besten der hiesigen Armen zum ersten Male vorgeführt worden war, zur Ausführung. Ueber Spohr's Kreuzfahrer ist vor Kurzem erst in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden. Das Werk inter-

essirt mich durch das künstlerische Wollen darin; ein zum Theil äußerst prosaischer Text einerseits, und die mangelnde Frische der Erfindung anderseits verhinderten die Erreichung des Ideals. — Gade's Composition ist sehr bedeutend, ein würdiges Seitenstück zu dessen C-Moll Symphonie, wenn schon dieselbe dieser letzteren an überraschenden Effecten nachsteht. Wir begrüßen hier den Componisten auf einem Gebiet, welches er noch nicht betreten hatte, Ausgezeichnetes von ihm in Zukunft für die Oper hoffend. Hervorstechend namentlich fand ich die von Anfang bis zu Ende consequent festgehaltene Einheit des Charakters, so daß das Ganze als aus einem Gusse sich darstellt, nichts geringfügig erscheint, und alle Theile auf gleicher Höhe stehen. Diese Einheit, dieses Schaffen aus dem Vollen und Ganzen ist es zugleich, welche dem Werke einen umfassenden Hintergrund verleiht, und uns in ein reichbewegtes Gemüthsleben blicken läßt. Eine sorgfältige, sehr schöne Instrumentirung, eine gewisse Großheit des Styls, große Züge und bedeutungsvolle Striche sind es, welche diesen Gesammteindruck weiter bestimmen und motiviren. Die geistige Physiognomie ist jene nordische, die Gade bisher mit so viel Glück zur Darstellung gebracht hat. Ist eine gewisse Monotonie davon unzertrennlich, so hat mir diese kühne Beschränkung auf das Wesen der Sache und den nothwendigen Ausdruck, diese Verschmähung nur äußerlicher Effectmittel, diese künstlerische Gesinnung um so mehr gefallen. Die Einfachheit der geschilderten Zustände und Charaktere bedingt Einfachheit der künstlerischen Mittel, und als Folge hiervon zeigt sich eine innige, ausdrucksvolle, aber weniger bewegte, schwungvolle Melodie. Ich kann dies unter diesen Umständen nicht als einen Mangel bezeichnen, glaube aber dem Componisten nicht Unrecht zu thun, wenn ich dabei bemerke, daß ich in der Behandlung der Singstimme, sowohl in den Chören als Solopartien, noch nicht die Meisterschaft gefunden habe, die er in der Behandlung des Orchesters zeigt, wenn mir der Punct zuweilen noch nicht erreicht scheint, wo Melodie und Text sich decken, wo die Melodie als der einzig mögliche, nothwendige Ausdruck erscheint, ein Mangel, der bei weiteren Arbeiten auf diesem Gebiet bald verschwinden wird. — Die Harfenparthie, welche in der Composition von sehr glücklicher Wirkung ist, wurde von der Coburg. Kammervirt. Frl. Brunner gut vorgetragen. Außerdem verdienen Hr. Kindermann und Frl. Fischer vorzügliches Lob. Frl. Schwarzbach ist innerlich noch viel zu wenig zu künstlerischem Bewußtsein erwacht, als daß ihre Leistungen bei den genannten Werken befriedigend hätten ausfallen können. —

In dem 2ten Cyklus der Quartettunterhaltungen kamen zur Aufführung, in der ersten: Quintett von Onslow, Sonate für Pfte. und Viol. von Beethoven, Op. 69, vorgetragen von Hrn. G.M.D. Mendelssohn und Hrn. C.M. Ganz aus Berlin, und Doppelquartett von Spohr Nr. 1; in der zweiten: Quartett von Haydn, Quartett von Verhulst, Nr. 3, und Beethoven's Septett; in der dritten: Quintett von Spohr für Pfte. und Streichinstrumente, die Pfteparthie vorgetragen von Hrn. G.M.D. Mendelssohn, Quintett von Mozart, G-Moll, und Quartett von Beethoven, Op. 59, E-Moll, unter Mitwirkung des Hrn. Léonard. Neu waren das Quartett von Verhulst, welches in Nr. 7 des XXIII. Bds. d. Ztschr. besprochen wurde, und das Quintett von Spohr, eine Composition, der ich trotz meiner Bemühungen nicht viel Ansprechendes habe abgewinnen können. Sehr zweckmäßig und dankenswerth war es, daß das Programm jedes Abends wieder auf drei Compositionen herabgesetzt war, während in dem ersten Cyklus dieses Winters, wie ich damals bemerkte, bei vier Nummern den Hörern zu viel geboten wurde. Die Ausführung durch die HH. C.M. David, Klengel, Hunger und Wittmann war öfter eine sehr gelungene.

F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auf das in voriger Woche durch Hrn. Nardini veranstaltete Orgelconcert machten wir nur in einer kurzen hinreichend bezeichnenden Notiz aufmerksam, da unser geehrter Hr. Berichterstatter in Orgelsachen die Leistung als außer aller Kritik stehend bezeichnete, und über eine solche nicht schreiben mochte. Ohne sein Wissen ist derselbe damit einer Gefahr entronnen. Die Signale nämlich und das Leipziger Tageblatt brachten, erstere eine nicht sehr schmeichelhafte Kritik, letzteres eine Anfrage, ob Vorträge der erwähnten Art an einem Orte, wo Seb. Bach gespielt habe, gestattet werden könnten; und Hr. N. erklärte hierauf, die Verfasser beider Artikel gerichtlich belangen zu wollen. So hat der Himmel durch einen scheinbar willkürlichen Entschluß uns und unseren Hrn. Mitarbeiter vor großem Unglück bewahrt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Vierundzwanzigster Band.
Den 16. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortſetzung.)

J. Zwar um einen Schatz ärmer, aber deſto reicher an wahren, wenn wir die falſchen ausſcheiden, wenn wir geben und nehmen, wo und woher ſichs gebührt. Wie ſteif und hölzern die weltlichen Heiterkeiten bei Händel oder gar bei Paleſtrina ausfallen — du mochteſt ſie nimmer in fröhlicher Geſellſchaft, kaum im Concert ertragen — wie langweilig dir eine Händel'ſche Ouverture neben einer Mozart'ſchen erſchien — das haſt du mir oft geklagt. Kaum daß dich die Bach'ſchen Duette für Clavier und Geige einigermaßen erwärmten: du meinteſt doch, es ſei die rechte couleur nicht darin, das ſei wohl ſchön, aber es fehle an Gluth, Schaum und Uebermaß. Nun dieſes ſchäumende Uebermaß, die Symphoniepracht, das reiche Leben der Inſtrumente, alles Herrliche, was ſpätere Zeiten vollendet, der Abglanz ungeheurer Schickſale und Weltendämmerungen — ihm fehlt es, ſagteſt du; dem frommen Leipziger Cantor hört man nichts Weltliches an, außer ein mäßig ſonntäglich Bürgervergnügen. Ich ſage: ſo wenig Bach eine Napoleons-Symphonie dichten konnte, ſo wenig Beethoven einen frommen Choral. Und folgerichtig gebe ich die beiden Requiem dahin für ein Paar Sätze von Eccard. Du haſt ja dieſe wundervollen Gebilde neulich mit mir durchkoſtet, durch deren Mittheilung Winterfeld ſich ein Verdienſt erworben, das wir nicht genug preiſen und ehren können. Soll ich dir deine eignen Worte ins Gedächtniß rufen, wie dir dieſe wahrhaft frommen Eccard's-Lieder ein ganz neues Licht, eine bibliſche Frömmigkeit zu wecken ſchienen, wie du an ihnen ſelber rühmteſt, daß ſie die ächteſte Poeſie des wahren Chriſtenthums enthielten, fern von weichlicher Sinnlichkeit und dürrer Denkgläubigkeit, und dem Urchriſtenthume gleich alle Herrlichkeit des katholiſchen mit der Tiefe des proteſtantiſchen Bekenntniſſes vereint darſtellten? Du ſchätzteſt dich glücklich, durch unſern geliebten Forſcher den größten und wahrſten Schatz unſerer Kirche gerettet zu ſehen. — Genug, ich bleibe dabei: das ganze Requiem geb' ich dir preis für ein paar Eccard'ſche Choralſätze. Umgekehrt geb' ich dir auch für meinen Don Juan den ganzen Claudio Monteverde dahin.

H. Da biſt du einmal wieder reich im Schenken was nicht dein iſt — vertheileſt Ruhm und Schande königlicher als Ariſtarchus, kaiſerlicher als der Stifter der Ehrenlegion. Ob dir das die heutigen Oratorienſänger danken — ob ſie deine Légion d'honneur für gültig annehmen werden? Denn um ſie war's uns doch anfänglich zu thun, — daß wir articulatim fortfahren.

J. Um ihr Urtheil kann ich mein Recht nicht beugen. Aber ihr eigen Gewiſſen ſagt's ihnen, indem die Beſſeren unter ihnen allzeit eingeſtehen, wie weit ſie unter Händel und Bach ſtehen; bei den Quartetten und Symphonien brauchen ſie den Vergleich nicht zu fürchten, und ſcheuen ſich gar nicht, über die gute alte Perücke zu lachen.

H. Selbſturtheil iſt immer ein ſchlimm Ding — Selbſttadel oft noch ſchlimmer als Selbſtlob, weil jener minder ehrlich gemeint iſt. Beſſere Gründe, mein Lieber!

J. Wichtiger ſcheint mir allerdings der andere Grund, daß in der Form kein Fortſchritt gemacht iſt

seit 100 Jahren, daß der allgemeine Grundriß wie ein Typus feststeht ohne weitere Entfaltung —

H. Halt, halt! Hast du dich nicht selber oft beklagt über die allzuhäufigen verminderten Septimen, die veränderte Behandlung der Choräle, die überwiegende Declamation —

J. Und doch sind die Form-Umrisse im Ganzen unverändert geblieben und erscheint hier Alles als Nachahmung der Weise unserer Väter. Ich meine die Reihenfolge der Sätze, die Anlage der Chöre, die Disposition der Arien und Recitative —

H. Wobei du doch nicht unterlässest zu bemerken, wie die Graun'sche Arien-Reprise nunmehr glücklichst verschwunden, das feste Gebäude der einst stolzen, unwanksamen Fugen erschüttert sei zu besserem Verständniß ad usum Delphini —

J. Gewiß! die Form wird liederlich genug behandelt, aber das Form-Muster ist dasselbe, wie es einmal zu Friedrich's des Großen Zeit zugeschnitten war: Ouvertura, Introduzione, lang und kurzes Gesinge, Erzählung, Reflexion, Wendepuncte, Massen- und Einzelsätze — Alles spinnt sich in einem gewissen typischen Geleise fort, gleichwie um die große Wahrheit darzustellen: wer a sagt, muß auch b sagen.

H. Wie? Warst du nicht einst ein eifriger Anhänger der typischen Formen, und nun verwirfst du sie?

J. Wenn sie nur nachgeahmte Typen sind.

H. Daß sie nur nachgeahmt, möchte schwer zu beweisen sein, nämlich wie du eben die Sache faßt: daß die Tonsetzer nachgeahmt hätten ohne Freiheit.

J. Den Beweis könnt' ich dir schuldig bleiben, weil es allerdings mehr Gefühl als Bewußtsein in mir ist, was mir dies Urtheil gebietet. Aber vorher laß uns nur der Form selber gewiß sein. Diese nenne ich insofern die herkömmliche Bach-Händel'sche, weil sie sich in der angegebenen Weise immerfort fast regelmäßig abwickelt. Wie sehr aber diese Form von der des 17ten Jahrhunderts, wie sie von den älteren Motetten- und Responsorienformen unterschieden ist, weißt du aus unseren historischen Streifzügen.

H. Nun ich denke, nicht zu ihrem Nachtheil. Ist nicht das dramatische Leben bei Händel unendlich größer, näher, lebenswärmer als der eintönige Glockenklang in Gabrieli's Responsorien?

J. Allerdings ist es so, aber articulatim, lieber Bruder! Du befiehlst es selber so. Die thesis war: diese Händel'sche Form ist die Grundform bis heute geblieben; das ist für sich weder Tadel noch Lob, aber doch ein Zeichen, daß wir uns nicht in einer neuen Entwicklungs-Phase geistlicher Musik befinden, wie einige Kritiker in der Residenz uns einreden wollen. Das Wesentlich-Neue würde nicht anders erscheinen können als durch Erneuung und Aenderung der Form, da der Inhalt immer der alte unverwüstliche bleibt.

H. Gut. — Doch giebt's gar mancherlei schöne undeutliche Dinge, die man in Ermangelung klaren Bewußtseins der Form in die Schuhe schiebt. Die Motettenform z. B. bei Eccard und Pachelbel ist äußerlich gar nicht verschieden — doch spricht man da nicht minder von Aenderung der Formen, die sich nunmehr auf die inneren Wendungen der Modulation, der Kirchentöne ꝛc. beziehen soll. Und selbst die äußere Form ist ja anders bei Marx als bei Händel. Hat nicht Marx im Moses die rein dramatische gewählt?

J. Durch Wegschneidung der epischen Bindeglieder — also nur durch Verneinung, welche allein noch keine Verneuung ist.

H. Doch sie ist's, magst du sie nun negativ oder positiv fassen. Denn hat er auch das allgemeine Gerippe oder die Disposition der einzelnen Sätze hin und wieder in dem gegebenen Styl gehalten, so ist doch das gegenwärtig heranschreitende Leben, das Reindramatische, ein wesentlicher Fortschritt, und zugleich ein Untergang der alten Form.

J. Den ersten Satz gebe ich nicht vollkommen zu, denn er hat z. B. wenig strenggeführte Fugen, die über die erste Durchführung hinaus sich im typischen Geleise hielten.

H. Wär's so — du mußt das besser wissen — so säh' ich kein Unglück drin, zumal da auch Händel selten eine Fuge ohne Randglossen und Seitensprünge verführt.

J. Aber hiervon abgesehen — damit wir uns dem Ziele nähern, laß uns einstweilen diese äußeren Formgerippe vergessen — hiervon abgesehen will ich sagen, daß diese rein dramatische Form nur dann für unser Gebiet einflußreich wäre und anerkennenswerth, wenn nun wirklich das Geistliche, das Heilige und Selige in neuer Verklärung erschiene.

H. Nun, da gerathen wir ja unvermerkt ins Centrum, in die allerspeciellste, negative, neidische, subjective Kritik, die da spricht: es gefällt mir nicht — und mit diesem classischen dictum nur sich selber frißt.

J. Nein, so mein' ich's nicht. Ich gebe dir einen festeren Maßstab, den dein eigen Herz anerkennen soll und doch zugleich einen äußeren, wenn man will, objectiven Maßstab drin erkennen.

H. Ich bin auf das arcanum deiner Wünschelruthe begierig.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Italien.

(Fortsetzung.)

Turin. Teatro Corignano, — sehr elegant, renovirt und innen mit vielem Gold verziert. Hier wurden vorzugsweise die Oper „I due Foscari" v. G. Verdi gegeben. Die Partien des Francesco Foscari, (Doge) — Fortunato Gorin; Jacopo Foscari — Settimio Malvezzi; Lucrezia — Emilia Baldrini, wurden meistens recht gut gesungen. Das Orchester ebenfalls gut besetzt wurde von G. Ghebart diregirt. Nach dem zweiten Act wurde ein Ballo fantastico aufgeführt und nach dem dritten Acte noch ein kleines Ballet.

Genua. Teatro Carlo Felice, — mit sechs Reihen Logen übereinander. Oper „Don Pasquale" v. Donizetti. Die Besetzung und Ausführung sowohl von den Sängern als Orchester ist gleich gut wie in Turin, das Ballet aber in der Ausstattung und Ausführung geringer.

Neapel. Teatro S. Carlo. So wie man überall dieses Theater als das größte dem Umfange nach, nächst der Mailänder Scala, in Europa nennen hört, so erwartet man auch etwas großes und möglichst vollkommenes in der Besetzung und Ausführung der Opern sowohl auf der Bühne als im Orchester. Auf die äußere Ausstattung einer Oper, Decorationen u. dgl. wird viel Pracht verwendet, jedoch in der Ausführung der Musik bei Sängern und im Orchester bleibt hier und da noch manches zu wünschen übrig. Die Chöre sind zwar stark besetzt, jedoch noch nicht so, daß sie in dem großen Raume des Theaters überall deutlich zu vernehmen wären. Eben so ist es mit dem Orchester. Es sind 12 Contrabässe und eben so viel Celli; 25 — 30 Violinen; die Blasinstrumente doppelt im Verhältniß zu jenen, und eine Harfe; allein die Töne verschwimmen in einer geringen Entfernung vom Orchester in einander oder verschwinden und Undeutlichkeit ist die Folge. — In der Direction zeigte sich wenig Leben; — Mercadante aber dirigirte nicht. In den Gesangparthien dieser Opern zeichneten sich besonders aus: Fraschini (Tenor.) Gaburi (Sopr.) Colletti (Baß). Hauptsächlich werden hier die Oper „I due Foscari" und „Alzira" beide von Verdi und nebenbei „Linda di Chamounix" v. Donizetti aufgeführt. — Erstere Oper wurde am Namenstage der Königin Theresia bei großer Beleuchtung gegeben. Der Ball war zwischen den ersten und zweiten Act gelegt und der letzte Act blieb weg. — Da die königliche Familie zugegen war, so herrschte außergewöhnliche Ruhe und Aufmerksamkeit.

„Alzira" hat unter den Opern von Verdi hier in Neapel den wenigsten Beifall, kommt aber deshalb nicht vom Repertoir und wird immer mehrere Abende hinter einander gegeben, weil sie einmal einstudirt, und die Einrichtung viel gekostet hat. — „Linda di Chamounix" wurde unvollständig aufgeführt, indem der dritte Act, dem das Ballet voranging, wegblieb. — Solche Freiheiten gegen die Oper, den Componisten und das Publicum erlaubt man sich oft. — Im Teatro del Fondo wird „il Barbiere di Seviglia" gut gegeben. — Ein neueres, kleines Theater, Fenice, worin auch Opern aufgeführt werden, wie unter anderm „Il castello degl' Invalidi" Musik von P. Graviller, ist in jeder Art so schlecht, daß man froh ist aus dem Parterre die Treppen hinauf, wieder auf die Straße kommen zu können, um freie Luft zu schöpfen uud um das Ohr und Auge manchen harten Beleidigungen zu entziehen. — Außer der Theater-Musik herrscht hier in Neapel wenig musikalisches Leben und Sinn für die Musik. — Hier und da ist in einem Hause ein verstimmtes Instrument. Eine Familie nimmt des Namens wegen vielleicht einen Lehrer für die Musik, der täglich eine Stunde Unterricht giebt und dafür monatlich ein geringes Honorar erhält, — bestimmte öffentliche Concerte oder andere Musikaufführungen, wie im Auslande Abonnement-Concerte u. dgl., wo classische Musik jeder Art zu Gehör gebracht wird, — finden hier gar nicht statt. — Kommt einmal ein Künstler, wie Thalberg u. a., so ist das Auditorium sehr gering und ausgesucht, und meistens aus Fremden bestehend. Ein Männerchor hat sich gebildet, aber von Deutschen. — Singvereine, wie deren in andern Ländern bestehen, kennt man nicht. — Im Conservatorium der Musik stehen Mercadante und Florimo an der Spitze.

Rom. Teatro Argentina. Hier wird fast jeden Abend „Alzira" zu Gehör gebracht, — hier und da einmal „Giovanna d' Arco" ebenfalls v. Verdi, an die Stelle gesetzt. Das Sängerpersonal sowohl als das Orchester ist nicht besonders gut, mit Ausnahme der ersten Sängerin Bocobabatti, die immer den Beifall des Publikums mit Recht erhielt. Tenor ist keiner; an dessen Stelle ein hoher Baryton Luigi Feretti, ziemlich gut. — Die Musik der Oper „Giovanna d' Arco" dürfte wohl der der „Alzira" voranzustellen sein, obgleich Reminiscenzen jeglicher Art vorkommen, und Worte und Handlungen oft in die dazu unpassendste Musik eingekleidet sind. — Die Opern selbst waren wenig besucht, — bis die Fanny Elsler auftrat in dem Ballet: „Gisella o le Ville und jedesmal den verdientesten Beifall errang. Sie gabt 12 Vorstellungen. — Im Ballet sind noch zwei Tänzerinnen und der Balletänzer Dominico Matis als geschickt und tüchtig der Erwähnung werth.

In Rom wird mehr Musik in Familien getrieben als in Neapel, aber mehrentheils bei hier lebenden fremden Familien. Unterricht ertheilt vorzugsweise M. Landsberg, der überhaupt der Musik hier eine bessere Richtung zu geben weiß. Wöchentlich einmal, Freitags

Abend gewöhnlich, ist in seiner Wohnung eine musikalische Soiree, wo die besten Compositionen in Quartett, Octett und auf Soloinstrumenten von einem von ihm selbst gewählten Auditorium, ausgeführt werden. — Nächstdem finden im Winter mehrere öffentliche von ihm veranstaltete Concerte unter seiner Direction in dem Palaste Cafarelli auf dem Capitol statt; und in ganz Italien kann man nur hier die besten Musiken alter und neuerer Zeit, wie Chöre v. Händel, Bach, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Meyerbeer u. a. m. hören. — Das Auditorium ist wiederum ein ausgesuchtes und meistens aus Fremden bestehendes. Den Römern selbst größtentheils ist solche Musik noch im Dunkel. Symphonien v. Beethoven können aber noch nicht zur Aufführung gebracht werden, weil sie von den ausübenden Musikern selbst noch nicht gefaßt und verstanden werden, und darum noch weniger von den Zuhörern gewürdigt werden würden. — In römischen Familien fängt man jetzt an Mozart kennen zu lernen, seine Compositionen zu spielen, und auch Gefallen und Genuß daran zu finden; alle übrigen, neuen und classischen Compositionen wie von Mendelssohn u. a. sind hier und da dem Namen nach gekannt.

In der Sixtinischen Capelle wurden am 1. Novbr. am Feste der „Allerheiligen" einige Theile aus einer Missa aus den früheren Jahrhunderten (den Componisten konnte man nicht erfahren), aufgeführt; wenn auch richtig den Noten nach getroffen, doch sehr schlecht im Vortrag und widerlich zum Anhören; eben so eine andere Composition aus gleicher Zeit den 4. Novbr. in der Kirche St. Carlo zum Feste gleiches Namens. Den Sopran hört man blos in drei Tönen vom zweigestrichenen f bis a — hier und da durch; die tiefliegenden Töne sind kraftlos und nicht vernehmbar. Der Alt ist grell. Der Tenor hat Stimmen die in einigen Tönen so schneidend durchdringen, wie eine verblasene Trompete. Die Bässe sind stark und meistens gut. Schade für die schöne Composition der Messe. Solche Compositionen, wie ähnliche von Bach, kann man nur, den Sopran und Alt von Knabenstimmen ausgeführt, gut, vollkommen und in ihrer Kraft auf der Thomasschule in Leipzig von den Thomanern hören. Vielleicht das einzige Institut der Art in Europa, wo solche Compositionen so gut und kräftig aufgeführt werden, und ein Fremder sowohl wie Einheimischer sollte keine Gelegenheit vorbeigehen lassen, Derartiges zu hören.

Bologna. Teatro della Commune, ein in eigener Art gebautes Theater. Die Logen vorspringend, jede auf kleinen Säulen ruhend. Die Vorhänge, die vor jeder Loge sind, machen das Theater etwas düster und mögen dem Tone hemmend sein. Demungeachtet ist dieses Theater das beste und vollkommenste, was zur Zeit in Italien spielt, sowohl in Bezug auf Sänger als Musik, wenn auch nicht im Ballet; obgleich es auch hierin immerhin in die Classe ersten Ranges mitgezählt werden darf. (Solotänzer Bassiani). Musik und Gesang greifen gut in einander. Hier nur wird Dynamik beobachtet, wie es sein soll, sonst in keinem anderen Orchester der hier angeführten Orte. Der Director Monetti belebt das Orchester durchs Dirigiren, was an allen anderen Orten fehlt. Eine Freude gewährt es, ein solches Orchester spielen zu sehen und noch mehr zu hören. — Die Oper „Ernani" wurde gegeben, und ist wohl die beste, die Verdi geschrieben hat; sie wurde sehr gut ausgeführt. Die Parthie der Elvira, von der Prima-Donna Teresa de Giuli Borsi wurde mit ausgezeichnet voller, starker, runder und angenehmer Stimme und sehr guter Schule gesungen. Die Parthie des Ernani konnte von dem guten ersten Tenor, Antonio Poggi, wegen Krankheit nicht gegeben werden, und wurde vom zweiten, Luigi Bernabei, übernommen, der sich großen Beifall erwarb. Nach dem Ballet: Rivalta delle donne del Serraglio, welches zwischen den 2ten und 3ten Act gelegt wurde, sang Giuli Borsi zu ihrer Benifizvorstellung noch eine Scene und Arie orig. di Abiguille, mit Chor, aus der Oper: Nabucodonosor, und erhielt verdienten Beifall unter einem Blumenregen, und mit anderen kostbaren Geschenken, die in der Vorhalle dem Publicum zur Ansicht standen. In Bologna wird wohl die gediegenste Musik Italiens gepflegt, und diese Stadt mag wohl auch die beste Akademie der Musik besitzen. (Rossini ist hier gegenwärtig und lebt ganz zurückgezogen.) —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die „musikalische Reform" von Em. Gambale, worüber in der Allg. mus. Zeitg. schon Mehreres geschrieben wurde, ist in Italien, von wo sie ausging, noch ganz unbekannt, und in Mailand, wo der Verf. des Werkes selbst lebt, von einigen Professoren der Akademie der Musik nur dem Namen nach gekannt; von der Einführung selbst ist keine Rede!

— In Braunschweig wird Berlioz am 21sten Apr. Concert geben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Vierundzwanzigster Band. Den 19. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortsetzung.)

J. Du hast dich oft mit mir beklagt über die Textbücher.

H. Aha, ich merke.

J. Schön, wenn wir zusammen merken! Du warst einstmals noch zorniger als ich über das faselige Gesprünge und Gehüpfe der Taglioni, deren sämmtliche faux pas in dem gedruckten Buche schwarz auf weiß verzeichnet standen, und meintest, 's wär' gut, daß diese sublimen Erlebnisse gedruckt erschienen, denn an ihren Waden könntest du sie nicht erschauen.

H. Eine verschmitzte Anwendung auf unsere Componisten! Sie werden Alle in choro ausrufen: Sans comparaison!

J. Höflich oder nicht — wir müssen es doch einmal geradeaus sagen: Verstehst du diese und jene Scene mit deinem Herzen ohne Textbuch als heilige Musik? denn die dramatische hab' ich dir zugestanden. Du magst den Unwillen, den Schmerz der Unterdrückung, den üppigen Hohn, den Siegesjubel, den hohen Ernst des Gesetzgebers errathen — aber ist dieses Alles nun so ausgesprochen, daß man ohne die biblischen Worte, aus der Musik selbst, die Stimme des alten Testaments und der Patriarchen vernimmt?

H. All' diese selbigen Momente findest du im Josua, Messias und Maccabäus ebenfalls.

J. Nicht die Momente selbst machen hier die Kirchlichkeit aus, sondern die Aussprache. Wenn die Mauern von Jericho fallen, wenn das Halleluja, Ehre sei Gott, Amen, ertönt — oder bei Sebastian die feste Burg, der Hohn der Juden rc., so ist dies vom Anfang so ausgesprochen, daß du dich nirgend auf dem Markte unter deines Gleichen im wogenden Tagesgewühl befinden wirst: deine Stimmung wird in Verklärung erhoben, so daß du die Ereignisse als biblische ohne Textbuch erahnest.

H. Hast du nicht einstmals selbst Händeln eine gewisse Verweltlichung nachgesagt?

J. Ja wohl! insofern bei ihm das weltliche Element anfängt einzutreten, und sich vergleichsweise gegen Palestrina und Eccard ein Eindringen unkirchlicher Momente nachweisen läßt. So ist Belsazar's Weinlied allerdings mit einer Farbenpracht gemalt, die bei Eccard unmöglich oder ein Frevel wäre; mit einer Pracht, die uns allerdings über die Kirche in Ungewißheit läßt. Aber so weit Händel von Palestrina absteht, so steht Marx noch einmal so weit und drüber von Händel. Bei Händel erkennst du daher (einige wenige Absprünge, wie der erwähnte, ausgenommen) ohne Wort, daß du dich befindest in der Region außer der Welt, der „Sandbank alles Zeitlichen" — dagegen sei unbekannt mit dem Wortinhalt des neuen Oratoriums, und du hörst nichts als den heiteren menschlichen Frühlingsgruß, den menschlichen Zorn, menschliche Freude, weltliche Genügsamkeit und Uebermuth.

H. Nun, das ist denn doch ziemlich subjectiv geurtheilt, und wir hofften einen objectiven Maßstab zu erfinden.

J. Wir haben uns aber schon früher darüber verständigt, daß das Wahrhaft-Subjective auch seine Objectivität hat, daß das ächte, unverkümmerte Gefühl seine Allgemeinheit in sich trägt.

H. Aber wo? wer? Sage mir den Punct des Herzens, wo die reine objective Subjectivität beginnt — denn daß es auch eine schlechte, dumme Subjectivität gebe, singen uns die Hegeliten alle Tage vor. — Oder nenne mir den Menschen, deß Herz so rein und fein, daß seine Subjectivität den Orden der Normalität verdient. Du selbst?

J. Mache die Probe an dir. Dann ist deine Subjectivität rein, deine Herzensstimmung zugleich eine objective, wenn du — deinen heitern gesunden Sinn im Allgemeinen vorausgesetzt — aller augenblicklichen Erregung, aller mitleidenden Leidenschaft ledig bist. Hast du den Standpunct dieser Seelenruhe ohne Kälte, der tabula rasa ohne Stumpfsinn, aber auch ohne Zwang und Absicht, einmal gewonnen, bist du so mit Herz und Sinn dem neuen Eindrucke empfänglich — dann studire deinen Marx, Löwe und Spohr, ohne der Worte dabei zu achten; und wiederhole diese Selbstreinigung des Urtheils ohne Selbstpeinigung, so oft es dein Schicksal erlaubt, und lies sie zum zweiten-, zehntenmal nach längeren Zwischenräumen — dann wird dein Herz die objective Antwort finden, ob diese Oratorien heilig sind.

H. Eine sonderbare Manipulation, jedenfalls dem Publicum etwas langweilig — was sag' ich langweilig? sie ist bei der Masse unmöglich, und so auch bei Vielen außer der Masse.

J. Dennoch kommen sie nach Jahren, bei häufiger Wiederholung, wo dann immer mehr äußere Hüllen des ersten Eindrucks wegfallen, endlich auf dasselbe Ergebniß, als welches der aufrichtige bewußte Forscher ein wenig früher gefunden.

H. Das greift über in das Reich der Weissagungen, wo du schwerlich deinen sub-objectiven Stab feststellen wirst.

J. Hat sich denn nicht Aehnliches schon oft bewährt? Sind alle Weissagungen einer vernünftigen Kritik ungültig gewesen? Wie ist Rossini's Stern verblichen! mehr als er verdiente. Wie zornig weissagte die ernste deutsche Kritik Auber's Ausgang, der sich nun anfängt zu bewähren! Mozart's Opern dagegen stehen aere perennius, mag sich auch die Berliner Noblesse zuweilen dran ennuyiren: sie werden dennoch eben so gewiß nach 100 Jahren mit Entzücken vernommen werden, als sie jetzt, 60 Jahre nach ihrem Entstehen, in Achtung sind. Wo wird Auber's und Meyerbeer's Name in 60 Jahren sein? Von der weit kürzeren Lebensdauer gewisser Wüstenreiter und Paukenisten will ich aus Bescheidenheit gar nicht reden; indeß fürcht' ich sehr für den harmlosen Félicien David, der sich geberdet, als litte er an der Plethora der Leidenschaft, — und Berlioz macht mir bange für seine Nachwelt.

H. „Wenn ich nur nicht von Nachwelt hören sollte!
„Gesetzt, daß ich von Nachwelt reden wollte,
„Wer machte denn der Mitwelt Spaß?"

J. Das sagt die lustige Person im lustigen Vorspiel — und bestätigt meine Ansicht, daß für den Augenblick Manches sein Recht hat, sofern man schon ein lustiger Kerl ist. Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen; und unsere alte Tante konnte sich eben so wohl erbauen bei dem jammervollen Orgelspiel unseres Xaverius, als bei Sebastian's Tönen. Aber die übrige Gemeinde empfand doch etwas Anderes, glaub' ich. — Nach der Ansicht deiner lustigen Person brauchte man überhaupt keine hohen Kunstwerke, die das Herz erfüllen.

H. Aber der Augenblick hat sein Recht, sei's hoch oder niedrig, komisch und tragisch — ist dir der erste Eindruck nichts?

J. Sehr viel, nur daß ich von dem Urtheil der Menge wie des Gelehrten immer abziehe, was dem zufälligen Aeußeren, der gelungenen Ausführung, der gefeierten Persönlichkeit gezollt wird. Freilich muß ich dabei auch mein eigen dummes Herz ebenfalls zäumen und viel davon in Abzug bringen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. Prüfungen am Conservatorium.

(Fortsetzung.)

Blicken wir zurück auf das uns im Laufe dieses Winters in den Abonnementconcerten Gebotene, so wiederhole ich zunächst, womit ich die Darstellung des Berichts über diese Saison eröffnete, die Anerkennung der vielfach ausgezeichneten Leistungen, welche jeden Kunstfreund mit dem wärmsten Interesse für das treffliche Institut erfüllen müssen. Wenn ich jetzt einige Puncte erwähne, hinsichtlich deren mir eine Aenderung im Interesse der Sache wünschenswerth erscheint, so geschieht es, weil das Verlangen natürlich ist, das, was man schätzt, in möglichster Vollendung zu sehen. — Ueber Aufführung von Opernmusik im Concert im Allgemeinen wurde vor Kurzem in einem kleinen Artikel in diesen Blättern gesprochen. Ich kann die Wahl von Opernmusik überhaupt und an sich keineswegs tadeln und insofern nicht überall mit den dort ausgesprochenen Sätzen meines geehrten Hrn. Mitarbeiters übereinstimmen; ich kann nur die Aufführung allzu kleiner Bruchstücke, mögen sie nun der Kirchen-, Kammer- oder Theatermusik angehören, nicht gutheißen. In solchen Fällen treten alle die am angef. Orte in Bezug auf dramatische Werke ausgesprochenen Uebelstände schreiend

hervor, — aber auch Mendelssohn's Paulus und das allgewaltige Halleluja des Messias mußte aus diesem Grunde spurlos vorübergehen. Was speciell die Wahl dieser Werke betrifft, die den Zweck hatte, das Reformationsfest und das neue Jahr einzuleiten, so erlaube ich mir auf die Schätze aus der deutschen Vorzeit aufmerksam zu machen, und bin der Ansicht, daß Choräle der frühern protestantischen Kirche, als diese Werke noch nicht durch Fermaten entstellt und verhunzt waren, Choräle, wie sie sich z. B. in der trefflichen Sammlung von C. F. Becker und Billroth finden, Compositionen, wie sie neuerdings v. Winterfeld in seinem großen Werk über den evangelischen Kirchengesang veröffentlicht hat, schon der Neuheit der Sache wegen, eine treffliche Vorbereitung für das Reformationsfest sein müßten. Freilich erwachsen durch solche Wahl große Schwierigkeiten für die Entwerfung des Concertprogramms überhaupt, denn Alt und Neu darf niemals, wie es z. B. im Neujahrsconcert mit dem Messias geschah, unmittelbar neben einander auftreten, und nur in Uebergängen, indem man den Zuhörer von einer Epoche zur andern ohne Sprung und Lücke führt, ist es möglich, die Wirkung des Einen oder des Anderen nicht zu beeinträchtigen.

Ein anderer Uebelstand ist meiner Ansicht nach, daß noch der aus alter Zeit überkommene, überhaupt in Deutschland weit verbreitete Gebrauch stattfindet, deutsche Gesangsmusik in italienischer Sprache vortragen zu lassen. Allerdings sind viele dieser Werke ursprünglich für den italienischen Text componirt, und die deutsche Uebersetzung ist eine wenig gelungene und prosaische. Abgesehen davon jedoch, daß wir armen, niedergedrückten Deutschen alle Ursache haben, an unserer Nationalität festzuhalten, und an derselben und durch sie zu erstarken, und daß wir dieselbe auch in Kleinigkeiten bewahren müssen, denn unser deutsches Leben besteht aus Kleinigkeiten, abgesehen davon, daß unsere Sänger selten des Italienischen ganz mächtig sind, und darum mit weit weniger Freiheit in der fremden Sprache sich bewegen, abgesehen von diesen noch minder wichtigen Gründen, wiederholt sich durch solches Verfahren immer aufs Neue der alte Kampf zwischen dem sinnlichen und geistigen Princip in der Musik. Gesangsvorträge in einer Sprache, welche dem Publicum nicht wie die Muttersprache geläufig ist, auch wenn eine deutsche Uebersetzung beigefügt wird, setzen den Gesang fast zur Bedeutung eines Instruments herab, und beeinträchtigen — dies ist namentlich bei dem Italienischen der Fall — das geistige Verständniß, die höhere Durchdringung von Wort und Ton zu Gunsten des sinnlichen Wohllauts, und es ist damit dem gedankenlosen Genuß an Musik, dem wir nach Möglichkeit entgegenarbeiten müssen, der kräftigste Vorschub geleistet. Eine Consequenz der hier gegebenen Gesichtspuncte ist, daß ich mich überhaupt gegen ausländische Sängerinnen, die des Deutschen nicht mächtig sind, erkläre. Vollendetere technische Bildung entschädigt auch nicht entfernt für die erste und wesentlichste Bedingung des Gesanges: Wirkung auf Geist und Herz durch lebendiges und specielles Verständniß des Vorgetragenen.

Wenn ich endlich zur Sprache bringe, daß man hin und wieder Aufführung neuerer Werke vermißt, oder auch eine einseitige Bevorzugung einzelner neuerer Richtungen getadelt hat, so berühre ich einen Umstand, der schon mehrfach besprochen, einen sehr gegründeten Tadel in sich zu enthalten scheint. Aber gerade dieser Tadel ist mit großer Vorsicht auszusprechen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Hauptzweck eines großen, nicht allein aus Künstlern und Dilettanten bestehenden Publicums nicht das theoretische Interesse an den Bestrebungen jüngerer Talente, an dem Kunstleben der Zeit ist; das Publicum will Genuß haben, ist darum mißtrauisch gegen Neuigkeiten, und sieht Werke am liebsten, von denen es sich mit Sicherheit Befriedigung versprechen darf. Wollen wir außerdem berücksichtigen, einerseits, daß vielfach Werke eingesendet werden, welche bei ihrer Werthlosigkeit auch nicht entfernt auf eine Aufführung Anspruch machen können, anderseits, daß auch gelungenere, talentvolle Versuche einen schweren Stand haben, wo Beethoven's Symphonien den Maßstab geben, und das Publicum mit großen Erwartungen einzutreten gewohnt ist, kommt endlich noch hinzu, daß das hiesige Publicum gern sich auf eine Epoche der Tonkunst beschränkt, und Aelteres und Neuestes weniger beliebt scheint, so erhellt hieraus das Mißliche oftmals sehr keck hingestellter Behauptungen, und mit welcher Vorsicht eine wahrhaft unpartheiische Beurtheilung zu Werke gehen muß. Bei alledem stelle ich nicht in Abrede, daß auch mir, was Neuigkeiten betrifft, die Auswahl nicht immer eine allseitige und gelungene zu sein scheint; daß insbesondere Berlioz's Werke nicht auf das Repertoir kommen, ist ein Mangel, den auch der wärmste Freund des Instituts, zu denen ich gehöre, nicht wegleugnen kann. Ich spreche nicht davon, diese Compositionen, wie etwa Beethoven's Symphonien, zu stehenden Bestandtheilen des Repertoirs zu machen. Es handelt sich um eine versuchsweise Vorführung. Wir kennen diese Werke nur aus Berlioz's eigenen Concerten, einigen wenigen Partituren und Clavierauszügen. Wir wurden mit Berlioz'scher Musik in den Concerten des Componisten überschüttet, und nun auf einmal hören wir gar nichts, und sind nicht im Stande, mit anderen Compositionen Vergleiche anzustellen. Es handelt sich darum, durch Aufführung dieser Werke dem Verlangen nach Neuem zu genügen, und dem Publicum zur Entscheidung Gelegenheit zu geben. Ich sage dies Alles, weil den Concerten des Gewandhauses durch eine lange

Reihe von Jahren die Aufgabe geworden ist, an der Spitze deutscher Kunst zu stehen; sie haben nicht blos eine subjective und locale Bedeutung; sie sind ein allgemeines Kunstinstitut, und darum glaube ich, daß nichts versäumt werden darf, was die Bestrebungen der Gegenwart fördern kann. Beethoven urtheilte über diese Concerte: „Und wenn darüber nichts gedruckt würde, als die dürren Register, ich würde es doch mit Vergnügen lesen; man sieht doch, es ist Verstand darin, und guter Wille gegen Alle,“ und ich glaube, daß diese Worte des hohen Meisters das stets festzuhaltende Princip sein müssen.

*

In der am 4ten April veranstalteten halbjährigen Hauptprüfung der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums wurden uns vielfach erfreuliche Leistungen geboten. Unter den Vorträgen auf dem Pianoforte zeichnete sich namentlich die Leistung des Hrn. Ferd. Breunung aus Brotterode (Beethoven's G=Dur Concert, 1ster Satz) durch innere Wärme und Lebendigkeit, durch Interesse an der Sache, Sicherheit und musikalisches Leben aus, so daß sein Vortrag unter denen auf dem Piano, blieb auch namentlich im Anschlage noch zu wünschen übrig, wohl als der gelungenste bezeichnet werden kann. Hr. Fr. Marpurg aus Detmold spielte den ersten Satz des G=Moll Concertes von Moscheles ruhig und mit Besonnenheit, überhaupt als Musiker, was ich besonders hervorhebe, da früher öfter sich etwas überstürzende und haltungslose Vorträge vorkamen, welche bei den Spielern Ueberwindung von Schwierigkeiten, die sie doch nicht überwinden konnten, als Hauptinteresse hervortreten ließen. Im Technischen hat Hr. M. noch mehr nachzuholen, als Hr. Breunung; das Handgelenk ist nicht los, und so staucht sich, namentlich in Octavengängen, der Ton, und wird kurz und hart; sein Anschlag ist überhaupt noch nicht der eines schulmäßig gebildeten Clavierspielers. Einen solchen zeigte vorzugsweise Frl. M. Becker aus Freiberg (Es=Dur Concert von Moscheles, letzter Satz), und ihre Leistung verdient in dieser Hinsicht sehr rühmliche Erwähnung, wenn schon ich feinere Tonabstufungen noch zu sehr vermisse, und das Hauptaugenmerk bei ihren Studien bis jetzt allein auf Egalität des Anschlags gerichtet schien. Große Befangenheit mochte Ursache sein, daß die Darstellung etwas ungleich und übereilt war, und die erwähnte solide technische Bildung, welche Frl. B. besitzt, nicht so günstig sich zeigen konnte. Fräul. Sachse endlich wußte, ziemlich am Schluß der Prüfung, und demnach an ungünstiger Stelle, durch guten Vortrag Mendelssohn'scher Lieder ohne Worte sich Aufmerksamkeit und Beifall zu erwerben.

Die beiden Violinisten, Hr. H. Riccius aus Bernstadt (D=Moll Concert von Spohr, 1ster Satz) und Hr. R. Pfitzner aus Frohburg (Phantasie=Caprice von Vieuxtemps), fanden lebhaften Beifall. Schon in frühern Berichten habe ich die Vorträge auf der Violine in technischer Hinsicht meist als die gelungensten bezeichnet, so daß ich diesmal weniger nöthig habe, ausführlicher darauf einzugehen.

Unter den Orchestercompositionen verdient eine Symphonie des Hrn. Dupont aus Rotterdam, von welcher zwei Sätze ausgeführt wurden, insbesondere das Scherzo derselben, vorzugsweise genannt zu werden. Von Hrn. Büchner kamen die beiden letzten Sätze einer Symphonie zur Aufführung, deren erste wir in einer Prüfung vor einem Jahre gehört hatten. Zwei Sätze eines ganz tüchtigen Quartetts von Hrn. C. Kuhlau aus Leipzig wollten in dieses Programm nicht recht passen, um so mehr, als wir durch den vorausgegangenen, beinahe zweistündigen ersten Theil bei fortwährender Thätigkeit des Orchesters ermüdet und für feinere Einwirkungen abgestumpft waren. Frl. Schwarzbach, welche eine Arie aus der Schöpfung sang, ist schon in dem vorausgegangenen Concertbericht ausreichend besprochen worden. Frl. Berndt aus Mitau zeigte sich, in einem Altsolo mit Chor aus Samson, bei schöner Stimme noch zu sehr als Anfängerin; auch ihr Vortrag auf dem Pianoforte war der am wenigsten befriedigende. Die Leistung des Frl. Marie Stark aus Weimar (Arie aus der Zauberflöte) schien durch Befangenheit sehr beeinträchtigt. Die Chöre leisteten, was unter den vorhandenen Bedingungen, bei zum Theil mutirenden Stimmen, möglich ist. Zum Schluß wurde ein vierstimmiges Lied von Richter vom Chore gesungen, vor dessen Ausführung ich indeß, schon allzu sehr ermüdet, den Saal verlassen hatte. — Tags zuvor fand die erste diesjährige Prüfung im Orgelspiel in der hiesigen Nicolaikirche statt. Es hatte sich diesmal, da man auch Vorträge für Solo und Chorgesang hinzugezogen hatte, ein zahlreicheres Publicum eingefunden, als es sonst bei diesen immer am spärlichsten besuchten Prüfungen der Fall war. Der Unterzeichnete war verhindert, dieser durch die Wahl Mendelssohn'scher Orgelsonaten besonders interessanten Aufführung beizuwohnen.

Fr. B.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Vierundzwanzigster Band.

Den 23. April 1846.

Alt und Neu.

(Schluß.)

H. Du ziehst von dem Urtheil der Menge wie des Gelehrten ab, was dem zufälligen Aeußeren gezollt wird, und mußt dabei auch dein eigen Herz zäumen: also auch nicht ohne Zwang, — und auch nicht ganz objectiv.

J. Dennoch bleibt, was das Herz wahrhaft empfunden; meist unverändert vom ersten Eindruck bis zum letzten. Dies Wahrhaft-Empfinden, worüber auch ohne Bewußtsein das Gewissen Rechenschaft giebt, ist bei Hoch und Niedrig nicht so weit auseinander, als man meint. Diese Wirkung hast du selbst widerwillig eingestanden und in den öffentlichen Berichten wiedergefunden, sobald von Beethoven, Mozart und Bach die Rede war. Nur muß man die Lügen-Zeitungs-Berichte zu lesen wissen.

H. Mit deinem trefflichen objectiven Maßstabe, nicht wahr? — Wenn ich dir indeß, o du wunderlichster Hartnecken, ein Weniges — meinethalben ein Vieles — einräume von deinen spitzig sublimirten Behauptungen, immer ist unsere erste Frage damit nicht entschieden. — Denn geht es dir nach, so dürfen wir Lebende von Lebenden kein neu lebendiges Wort vernehmen, und um des Glaubens willen soll man in der Musik wie in der Kirche gekreuzigt werden mit Dogmen, die uns fern stehen.

J. Fern steht, was zeitlich ist, hinfällig erwachsen und verblüht — wahr ist Allen das Ewige. — Ueberhaupt: was heißt „Alt und Neu?" Ich habe mich selber wohl ernst drum befragt, und wiederum gesehen, wie die Worte mit uns spielen. Daß in allen selbst höchsten menschlichen Dingen die Zeit sich spiegelt, ist menschlich unvermeidlich. Also sagen wir mit jenen Prädicaten eigentlich nur wenig aus, und ich möchte sie aus der Kritik lieber verbannen, um dem Unheil zu entgehen, das damit angestiftet wird. Sag' einmal, hast du jemals bei deinem Dresdner Sixtinischen Raphael das Gefühl des Alters gehabt? Oder einer fernen Zeit, die dir nicht angehöre? Oder entzückt dich beim Belvederischen Apoll das sonderbare Lächeln wie bei den Marmorstatuen in Versailles, wo die Götter in Perücken einherschreiten? Ich meine, der Begriff „Alt und Neu" ist nur eine gelehrte Kategorie, welche im Anschauen wahrer Schönheit verschwindet. Dies wird dir am leichtesten deutlich, wenn du eine Zeitung de anno 1805 mit der von 1811 und 1830 vergleichst: da tritt ein Punct, eine Gegenwart, die gewesen ist, als Schattenbild der Zeit auf: da ist's Alt und Neu, was zur Anschauung kommt. Eben so die Clauren'schen und Lafontaine'schen Romane, — stelle sie neben dem Werther und Meister, und du ahnest, was es mit Zeit und Zeitlos auf sich habe. — Und diesen Eindruck hat die Menge so gut wie wir, nur ein paar Jahre später, wenn sie heutzutage Ehren-Rolle etwa nach Mozart vernehmen. Sie fühlen's doch, wenn sie's auch nicht Wort haben, daß das ganz anders klingt. —

H. Das haben wir nun genugsam wiederholentlich abgehandelt. Hast du mit deiner kühnen Abschaffung von Alt und Neu recht, so gieb auch mir dagegen recht, wenn ich meinerseits über das sogenannte Classische, was du zeitlos und ewig nennst, ein profanes Urtheil abgebe. Zuerst ist des unbestritten

Vollkommenen nicht so gar viel, daß man dem immer breiter wachsenden Bedürfnisse damit genügen könnte. Und dann habe ich mir sagen lassen, daß eben das Unbestrittene, am meisten Classische, einen gewissen haut gout der Langenweile mit sich zu führen pflege. Mach' mir kein bös Gesicht drum! Du verstehst mich doch. Nämlich, daß eine gewisse Art der Formvollendung, wie sie etwa in Sophocleischen Tragödien zu Gesicht kommt, das Gemüth auch kalt lassen kann, während wir bei Schiller's Räubern zwar die weise kritische Nase rümpfen, aber uns doch — falls wir noch nicht hartgesottene Kritiker geworden — immerfort insgeheim dem dunklen Zauber hingeben, und fühlen: 's ist doch was drin! Und sei's auch regellos, ich nehm's doch lieber als die Schönheit, die kein Verdienst hat als fehlerlos zu sein.

J. Auch meine ich diese keineswegs, sobald ich ein opus consummatum und absolutum im Sinne habe. Du bringst mich da auf eine neue Unterscheidung, die ich schon länger im Sinne gehabt habe, nämlich die zwischen dem Relativ-Classischen, was in Vergleich zu seiner Zeit vollendet zu nennen, die Gebrechen auch schwächerer Perioden abgethan zu haben scheint — und dem Absolut-Classischen, was allerdings nur in den Höhenpuncten der Culturstufen und Kunstentwicklungen geschaffen wird und deshalb so selten ist.

H. Gut! so haben wir wieder eine Distinction mehr, nachdem eine andere abgethan — aber damit lockt man keinen Hund aus dem Ofen. Ein guter Rath thut noth, damit die Lebenden nicht zu kurz kommen bei dem, der nur den Todten Kränze reicht.

J. Weil den Lebenden ohnedies genug gereicht werden. Den schönsten geben wir ihnen, wenn wir sie kränzen um das, was ihnen wahrhaft gelungen, wenn wir mit ihnen singen, wo sie ihr Herz ausgesprochen haben.

H. Also —?

J. Mendelssohn's Lieder, Beethoven's Clavier- und Orchestercompositionen, Mozart's Opern, Händel's Oratorien, Palestrina's Messen, Eccard's Choräle —

H. — was Alles auch vice versa zu haben ist: Beethoven's Oratorium, Mozart's Messe, Mendelssohn's Choräle und Gesangfugen, Händel's Opern —

J. Eine schöne Reihe von Mißlungenheiten — oder Halbheiten, damit ich nicht unbescheiden spreche.

H. Doch scheint mir's hart — gesetzt, du hättest recht! — von all' den Werken der Großen die Hälfte wegzustreichen, und ihnen, die größer sind als wir, einen schönen, vielleicht geliebten Theil ihres Wirkens in Zweifel zu stellen.

J. Wie, wenn dies aus Liebe geschähe? Um nämlich die Geliebten aller Mängel zu entkleiden und recht in ihrer höchsten Gestalt vor Augen zu bringen? — Indessen du hast doch recht, wegstreichen dürfen wir sie nicht, jene Werke zweiten Ranges: vielmehr sind sie zum Studium dem Künstler wie dem Forscher unentbehrlich. Dem Volke nützen sie zu nichts als ihre Begriffe zu verwirren.

H. Früher dachtest du besser vom Volk, mein' ich.

J. Noch jetzt wie früher mein' ich das Volk berufen zum Genuß, zum Empfangen, nicht zum bewußten Urtheil; denn ein unbewußtes des Gefallens und Mißfallens übt auch der Unschuldige. Wer dagegen ein eigentliches Urtheil sucht und allenthalben erwerben will, der tritt aus dem Volke aus, und muß vorwärts zum Wissen streben, wenn er nicht untergehen will in seinen eignen Gedanken, die sich unter einander verklagen. Diesen steht die Schule, die Lehre offen; für sie sind die historischen Concerte geschaffen.

H. Auch hierüber hast du wunderliche Ansichten, die dir wenigstens den Mendelssohn auf den Hals hetzen werden.

J. Ich bleibe dabei: ein historisches Concert ist für die Studenten und was ihnen angehört.

H. Doch haben die historischen Concerte Beifall gefunden.

J. In großen Städten bei kleinen Häuflein — die voraussetzlich immer der sinnigen lernenden urtheilsbedürftigen Classe angehörten. Als großes National-Musikfest möcht' ich kein historisches ansagen: hier gelte die ächte Kunst für sich in ihren schönsten Erzeugnissen, ohne didactische Tendenz — oder, muß es einmal historisch sein, so gebe man nur Vollkommenes in zeitlicher Folge, nicht Zeitlich-Bedeutendes als Curiosität zur Betrachtung. Wird der Schönheitssinn gefördert durch Museen, durch Cabinette, wo Krankes und Gesundes neben einander liegt? Ein weltlich Madrigal von Gabrieli ist dem Forscher, dem Studirenden wichtig; eine geistliche Motette von seinen besten wird alle Welt ergreifen.

H. Höre, lieber Bruder, für heute werden wir wohl nicht einig werden, zumal da deinem Eifer die nächste Aufführung neuen Sporn giebt, deine Stimmung also schwerlich so objectiv sein möchte, wie du selbst wünschest. Laß es einmal auf eine Probe ankommen: du führst deinen Messias in den nächsten Monaten zweimal auf, ich zwischen diesen Aufführungen zweimal den Mendelssohn'schen Paulus; welche der viere am meisten werden besucht und am weitesten empfunden werden, das wollen wir suchen möglich objectiv zu beobachten. Kommen wir übrigens dann wieder in Streit, so suche dir, magst du nun recht haben oder unrecht, mehr piquante neue und dauerbare Gründe für deine Behauptungen. Denn diese Theses von Alt und Neu, Publicum und Künstler, Popularität und Tiefsinn, Sub- und Objectivität, Wahrheit, Liebe, Herz

und Heiligthum — das Alles haben wir schon so oft von dir gehört, daß wir's bald auswendig wissen.

J. Was schadt's, wenn's wahr ist? La répétition, c'est un argument. Und endlich — hast doch recht: „In der Jugend sind wir monoton, im Alter wiederholt man sich."

Dr. Eduard Krüger.

Hamburger Briefe.

An Maria.

I.

Es sind mehrere Monden verflossen seit meinem letzten Briefe. Ein neues Jahr ist eingetreten mit gar gewaltigen Ereignissen; ein Volk wollte nicht länger Hund spielen, und ist dafür an die Kette gelegt worden, zum großen Vergnügen constitutioneller Regierungen; die gute Stadt Hamburg hat musikalische Feste über Feste gefeiert, hier wie überall ist gar viel geschehen — und doch keinen Brief? — Nein, Maria; denn man soll nur dann einen solchen schreiben, wenn man eben nichts Anderes zu thun hat, wenn die schaffenden Kräfte unserer Seele pausiren, wenn wir uns an dem Gaukelspiel des Lebens beinahe blind gesehen haben, wenn der Schmerz, die Freude zu schwer auf unserer Brust lasten, so daß wir's nicht mehr allein tragen können. Und solcher Augenblick möchte eben jetzt gekommen sein. Das Leben wird schwer, sehr schwer, Maria, gebeugten Hauptes keuche ich unter der Last dahin, und flehe mit Inbrunst zum Schöpfer: „Vater, erlöse mich von meinem Uebel." Was haben wir Alles erlebt in dem kurzen Stück eines neuen Jahres! Ein namenloses Wehe durchzieht meine Brust, gedenke ich der nächsten Vergangenheit, der Gegenwart: O die Welt liegt im Argen, und es ist traurig, sehr traurig ihr anzugehören. In Hamburg ziehen die Menschen sich schroff zurück, wenn man ihnen einen Literaten vorstellt; so möchte auch der Schöpfer zurückbeben, wenn man ihm einen Menschen entgegenführt. Aber die Kunst? fragen Sie lächelnd. Ach, die hat ihren schönsten Schmuck verloren, sie kann nicht mehr erheitern. Wenn ich einen ächten, geweihten Künstler sehe, möchte ich weinen, und das Große in der Kunst lockt mir nur noch Thränen hervor. So hat mich auch David's „Wüste", das Beste, welches der Winter uns brachte, schmerzlich bewegt. Und doch möchte gerade dieses Tonstück Veranlassung zur Freude geben, weil es einen neuen, künstlerischen Weg anbahnt, weil in neuester Zeit nirgends das Wesen der Civilisation so glänzend bekämpft worden ist, als eben in ihm. Ich halte große Stücke auf diese „Wüste", wenn Sie meine Schrift: „Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik", gelesen haben werden, geben Sie mir vielleicht recht. David hat eine Kunstphase eröffnet, welche für die Kirchenmusik des neunzehnten Jahrhunderts von dem ungeheuersten Gewicht ist. Diese Andeutung möge Ihnen vorläufig genügen.

Was mich eigenthümlich gerührt hat, ist eine alte Oper, die wieder auf's Repertoire gebracht wurde. Sie heißt „Doctor und Apotheker" und ist vor mehr denn 60 Jahren von Dittersdorf componirt. Ich muß gestehen, daß sich in diesem alten Werke mehr Geist, mehr Liebenswürdigkeit, mehr ächte Musik findet, als in den meisten komischen Opern des Tags. Dieser Dittersdorf war ein ungeheures Talent, das berühmtere Componisten zu ihren Gunsten ausgebeutet haben. Hier und da klingt sogar sehr deutlich Mozart an, was sich unsere musikalischen Philister gar nicht erklären können. So wie man sich freut, wenn man in das klare Auge eines unverdorbenen Kindes sieht, so freut man sich auch beim Anhören der Dittersdorf'schen Weisen. Es ist Alles so kindlich, so fromm, so naiv, so ächt künstlerisch, sogar der Zopf, der hier und da hervorguckt. Wozu die Nase rümpfen über diesen Zopf? Ist er doch ein so unschuldiges Ding, und in seiner Unschuld eben so liebenswürdig. Ueberhaupt habe ich's gefunden, daß das Alter liebenswürdiger ist, als die Jugend. Sie kennen den alten Auber, welch ein feiner, angenehmer, nobler Mann, und nun seine jüngeren Nachfolger, die Sie ebenfalls kennen. Wie schwerfällig, wie nüchtern und ungraziös erscheinen sie gegen ihren Meister! Man thut heutiges Tags nichts mehr für Andere, sowohl im gesellschaftlichen, als auch im künstlerischen Leben; früher suchte man zu amüsiren, jetzt will Alles amüsirt sein. Sogar die Virtuosen wollen das; sie spielen nicht mehr für das Publicum, sondern für sich selbst, zu ihrer eigenen Freude und Unterhaltung, und vor allen Dingen für ihren eigenen Geldbeutel. Noch kürzlich kam mir dieser Gedanke, als ich die Cellistin Lise Cristiani hörte. Diese Virtuosin erschien mir, wie eine Salondame, welche die Huldigungen der Gesellschaft entgegennimmt, und sich dafür noch extra mit 20 Louisd'or bezahlen läßt. Sie saß auf dem Theater gerade so, wie eine Fürstin, die ihren Thee trinkt, während man ihr den Hof macht. Uebrigens ist sie eine charmante Persönlichkeit, etwas mager und „schlumprig", wie die Hamburger sagen, und eben deshalb sehr interessant. Sie hat gerade den Ernst in ihrem Wesen, der nöthig ist, um in unserer Zeit beachtet zu werden. Von ihrer Kunst spreche ich nicht, diese kommt bei ihr gar nicht in Betracht. Daß sie ein Cello in der Hand hält, und darauf herumstreicht, ist eine Concession, die sie der Zeit macht. Auch das wird in der Zukunft verschwinden. Die Persönlichkeit an sich wird genügen und sich auf eine edle Weise verwerthen lassen. Ich sehe die Zeit

kommen, wo eine interessante Persönlichkeit einen Salon miethet, Besuche empfängt, und sich dafür bezahlen läßt. Aehnliches sehen wir schon jetzt. Gewisse Individuen, die nichts als ihre Larven, oder ein komisches Naturell besitzen, nehmen auf den Bretern keinen andern Rang ein, als der seltene Pfau, der sich sehen läßt. Bei der Cristiani ist es nicht ganz so schlimm. Es scheint etwas in dem Mädchen zu stecken, nur äußert es sich auf eine unreife Weise. Es ist wieder etwas Krankhaftes, das uns entgegentritt, und das eben deswegen keinen versöhnenden Eindruck macht. Etwas Anderes ist es mit Charles Mayer, der sich hier aufhält, und bereits im philharmonischen Concerte gespielt hat. Das ist ein Mann! Da ist Gesundheit, männliche Kraft und Poesie. Sie sind überrascht, mich von einem Pianisten sprechen zu hören, mich, der die meisten für verkleidete Frauenzimmer hält? Ja, es ist wahr, Mayer's Spiel hat mich gefesselt; denn es liegt etwas Reifes, Erfahrenes, Kerniges, Ganzes darin. Auch seine Compositionen haben diese Vorzüge, sie spiegeln Geist und Wissen wieder. Mayer scheint mir der Mann, ein ganzes Schock moderner Clavierspieler über den Haufen zu werfen, und insofern müssen wir ihn freudig begrüßen. Er ist berufen, aufzuräumen: gebe Gott, daß seine gediegenen Concerte, welche den besten in diesem Genre anzureihen sind, für ewige Zeiten das Heer der Transscriptionen, Phantasien und morceaux de Salon, ins Grab zu bannen vermögen. —

Tichatchek ist hier, er ist immer der Alte, d. h. Raoul ist noch immer seine beste Rolle. Vielleicht, daß ich im nächsten Briefe Ihnen dies deutlicher mache.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Tamburini sang im April den Figaro und den Malatesta in Donizetti's Don Pasquale in Berlin, und entzückte allgemein. Der Künstler kann übrigens nicht mehr jung sein.

— In Florenz ist ein neuer Componist, Mabellini, glanzvoll aufgetaucht; die Didaskalia erzählt etwas überschwänglich von der ersten Aufführung seiner ersten Oper, von goldner Kette des Fürsten, von Brillanten- und Juwelen-Ueberhäufung, von Thränenerstickuug und Schluchzen! Wir werden sehen, wie viel Wahres daran ist.

— Durch die Bemühungen der Redaction der Sonntagsblätter in Wien erhält das Grab des Ritter Gluck in einer Steinpyramide, welcher die halb erloschene und verwitterte alte Grabschrift aufgefrischt eingefügt wird, einen neuen Schmuck; auch Beethoven's Grabmal wird vor dem Verfall gesichert werden, — Beides in Folge einer Subscription.

— Das große Sängerfest, welches im Juni zu Cöln gefeiert und von unserem Felix Mendelssohn-Bartholdy, so wie dem Musikdir. Franz Weber geleitet wird, soll im Saale des Gürzenich, der 4000 Personen faßt, Statt finden.

— Die Sängerin Cathinka Evers, welche zuerst in Stuttgart auftrat, findet jetzt in Florenz großen Beifall, geht anfangs Juli nach Livorno, und ist für den nächsten Carneval schon für Rom und Venedig gewonnen.

— Die HH. Distin aus London, Vater und vier Söhne, Saxhornbläser, haben sich in Berlin und anderen Orten mit vielem Beifall hören lassen. Sie reisten vor Kurzem durch Leipzig, ohne hier Concert zu geben, da sie schon Anfang Mai wieder in London eintreffen wollen.

— Jenny Lind sang in Bernburg, wie man sagt, in Folge der Einladung eines jungen Musikers, dessen Anstellung dort von dem Kommen der Lind abhängig gemacht worden war. Frl. Lallemant, Pianistin aus Leipzig, trug in demselben Concert von Mendelssohn ein Concert vor.

— Die bereits in Nr. 23 dies. Ztschr. erwähnte neue Oper: „Merope v. Mühlenbruch", ist nun am 20sten März wirklich auf dem Hoftheater zu Schwerin gegeben worden; allein während Voltaire's Merope 1743 auf dem Theater Français als Meisterstück bewundert wurde, erkannte man in der Nachbildung des Hrn. Dr. J. C. L. Plunz und in der Musik Mühlenbruchs ein jämmerliches Machwerk.

— Die „Akademie für Männergesang" in Berlin feierte am 21sten März ihr Stiftungsfest unter Leitung ihrer Direct. W. Wieprecht und Fl. Geyer, wobei auch die Königl. Sängerin Dlle. Schneider mitwirkte.

— Scribe und Auber, die glücklichen Compagnons, bringen auch eine neue Oper in 5 Acten, welche den großen Polenheros „Kosciusko" zum Gegenstand hat.

— Von H. Reeb wird nächstens in Frankfurt a.M. eine neue Oper: „die schwarzen Jäger" aufgeführt, worin das Lützow'sche Freicorps mit seinen Liedern von 1813 vorkömmt.

R. S.

— Magdeburg veranstaltete im Jahre 1836 das erste Concert für Beethoven's Denkmal. Das seltsame Programm desselben war folgendes: Erster Theil, Concert für 4 Pianoforts von Czerny (aus Themen von Auber zusammengeflickt); Duett aus der weißen Dame; Lied von Giuliani; Duett aus Tancred; Terzett mit Chor aus Euryanthe. Zweiter Theil: zwei Sätze aus einem Quintett von Beethoven, und Hymne von demselben; Duett aus der Stummen. Zum Schluß Weber's Jubelouverture 16händig arrangirt, am Schlusse mit Chor.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Vierundzwanzigster Band.
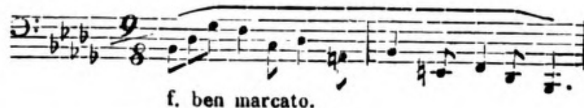
Den **26.** April **1846.**

Liederschau. — Aus Italien (Forts.) — Leipziger Musikleben.

Liederschau.*)
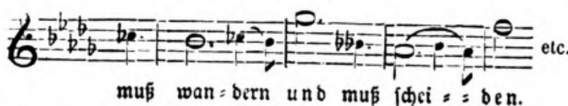
A. H. Sponholtz, „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen", Preisgedicht von Em. Geibel, Preiscomposition des Norddeutschen Musikvereins, Op. **17.** — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis ½ Thlr. Ausgabe für Sopran od. Tenor; Ausg. für Alt oder Bariton.

Der Componist Sponholtz, Organist zu Rostock, ist schon früher bekannt geworden durch verschiedene tüchtige Compositionen für Pianoforte, und es steht zu hoffen, daß er durch den erhaltenen Preis für das vorliegende Lied auch noch zu manch' anderen und größeren Compositionen sich ermuthigt fühlen wird. Bei Schuberth u. Comp. in Hamburg werden in der Kürze verschiedene neuere Compositionen von ihm für Pianoforte und für Gesang erscheinen. — Das vorliegende Lied hat eine frei fließende, ungekünstelte, lebendige Melodie, die sehr gehoben wird durch eine entsprechende Figur im Basse der Begleitung:



*) Bei der letzten Liederschau hat sich ein Druckfehler eingeschlichen (S. 67). In dem letzten Satze der Recension über die Lieder von Taubert muß nach „gewürzt" ein Punct stehen und sodann eingeschaltet werden: „Die Lieder sind", so daß sich das „leicht und dankbar" nicht auf die Harmonieen bezieht, sondern auf die Lieder. —

Das ganze Lied zeugt von Geschmack und Gewandtheit; die verschiedenen Schattirungen des Ausdrucks der Worte sind sehr gut in der Musik wiedergegeben; die Singstimme ist dankbar behandelt. Ob der Uebergang von Des-Dur nach F-Dur, von düsterem Colorit zu lichtem, bei den Worten: „Ach ferne, fern der Süßen", die, wenn sie auch die Gedanken auf die Geliebte lenken, doch zugleich den Schmerz der Trennung bekunden, hier ganz passend sei, lassen wir dahingestellt sein. Außerdem schienen dem Ref. Declamation der Worte, Betonung der Sylben, und Melodie etwas feindselig sich gegenüber zu stehen bei der Stelle:



Doch sollen diese Bemerkungen dem Liede im Ganzen keinen Eintrag thun; es ist ein sehr schönes und zugleich gehaltvolles, und mag wohl die Auszeichnung, die ihm unter 55 Compositionen über dasselbe Gedicht zu Theil ward, verdient haben.

J. C. Keßler, Sechs Lieder. Op. **22.** — Leitmeritz, J. W. Pohlig. Pr. **20** Ngr. (**1** Fl. C.M.)

— — —, Sechs geistliche Lieder. Op. **33.** — Ebendas. Pr. desgl.

— — —, Ständchen. Op. **34.** — Ebendas. Pr. **10** Ngr. (**30** Kr. C.M.)

— — —, Ständchen, Nr. **2.** Op. **41.** — Lemberg, J. Millikowski. Pr. **20** Ngr.

Die ersten sechs Lieder wurden im vorigen Bande der Zeitschrift (S. 136) in einer Correspondenz aus Lemberg vorübergehend besprochen. Sie werden dort Blümchen genannt, entsprossen aus einem Herzen voll Innigkeit und Wärme. Ganz einverstanden. Namentlich gefielen dem Ref. Nr. 2. „Geständniß" und Nr. 4. „Sehnsucht", das erstere wegen seiner frischen Lieblichkeit, das andere wegen des Contrastes von Freude und Schmerz. — Die geistlichen Lieder sind durchdrungen von einem warmen religiösen Gefühle. Der Gesang ist breit und würdig — die Begleitung entsprechend, nicht dürftig und auch nicht gesucht. Besonders hervorzuheben sind Nr. 3. „Vertrauen", Nr. 5. „Sonntagslied" und Nr. 6. „Auferstehen". Das erste von diesen ist choralartig gehalten und auch wie der Choral mit den Ruhepuncten am Schlusse jeder Zeile des Gedichts versehen, wo denn jedesmal die Begleitung durch mehrere Octaven hindurch den Accord hinauf und hinunter läuft, etwas, was den Eindruck des sonst so schönen Liedes leicht schmälern kann. — Mit dem Ständchen in A, Gedicht von Treutler, konnte sich Ref. weniger befreunden; es ist etwas schleppend. Der Anfang ist noch das Beste, enthält jedoch eine auffallende Reminiscenz an den Marsch vor der Schauspielerprobe im Walde aus der Musik zum Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Das Ständchen Nr. 2., in B, ist sehr hübsch. —

C. Lührß, Sechs Lieder. Op. 19. — Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Der Componist dieser Lieder, die von Talent zeugen und viel des Guten enthalten, war bei der Composition der einfachen Liedergedichte viel glücklicher als bei denen, in welchen mehr Mannichfaltigkeit und Charakteristik bei musikalischer Bearbeitung bedingt ist. Die Lieder sind im Ganzen melodisch frei fließend und ungesucht; die Begleitung könnte in einigen etwas piquanter, die Auffassung und der Ausdruck etwas besonderer und prägnanter sein. — Bei dem ersten Liede: „Der Bach, ein Thränenstrom", ist die Melodie gut, die Begleitungsfigur etwas gewöhnlich. Das Gedicht, von Saphir, enthält folgende Gedanken: Der Bach ist ein Thränenstrom, den das Gebirge vor Freuden vergießt, weil die Sonne sie wieder bescheint. Alle diese Thränen rinnen ins Meer und erzählen dort, wie schön es in den Bergen sei. Die Wolken, die dem Meer entsteigen, wandern nun zurück zum Gebirge und umarmen es mit feuchter Gluth. Drum (!!) ist auch der Bach so trübe, weil es an kalter Felsenbrust vergossene Thränen sind. — Wir wollen nicht mit dem Dichter hadern, warum er am Ende des Gedichts von „kalter Felsenbrust" spricht, da er doch zu Anfang das Gebirge sich über den Sonnenschein freuen, und Freudenthränen vergießen läßt, ihm also auch Gefühl beimißt; wir wollen ferner übersehen, daß der den Wolken entströmende Regen trübe wird, weil er auf Felsen fiel, wenn man auch das klarste Wasser auf Felsengrund findet; wollen es auch als eine poetische (?) Freiheit hingehen lassen, daß das Wasser von Thränen schmuzig wird; wollen auch annehmen, daß das Gedicht nicht blos Worte, sondern Sinn und Verstand habe; wollen auch entschuldigen, daß der Componist es gewählt hat, — so viel ist jedoch gewiß, daß diese Gedanken, die weniger sentimental sind, als sie Anspruch machen auf einen gewissen piquanten, phantastischen Anstrich, auch wohl mehr eine piquante, als besonders gefühlvolle Behandlung verlangen. So hübsch und innig nun auch das vorliegende Lied ist, so trägt es doch nicht das besondere, den Worten entsprechende Gepräge, und die Begleitung, die sich durch das Ganze in einer und derselben Figur hinbewegt, ist zu sehr bloße Begleitung, und hätte wohl ein etwas eigenthümlicheres Colorit haben dürfen. — Das zweite Lied, „die Kartenlegerin", Gedicht von Chamisso nach Beranger, hat etwas Volksthümliches und Zigeunerartiges, was sich ganz gut macht, leidet aber sehr an Monotonie. Warum hat der Componist den ewig gleichen Rhythmus nicht zuweilen unterbrochen, um so mehr, da das Gedicht nicht allein Gelegenheit dazu giebt, sondern es geradezu verlangt!? Z. B. gleich der Anfang: „Schlief die Mutter endlich ein über ihrer Hauspostille? — — Nadel, liege du nun stille: nähen, immer nähen, nein! — legen will ich mir die Karten. — Ei, was hab' ich zu erwarten? Ei, was wird das Ende sein? — u. s. w. Nun legt sie die Karten — und dazwischen spricht sie ihre Beobachtungen aus. Beim Vorlesen des Gedichts würde man unverständlich sein, wollte man ohne Pausen, ohne alle Beachtung der reichlich vom Dichter angewendeten Gedankenstriche lesen, wie viel mehr erfordert das Auseinandersetzen bei der Musik Sorgfalt. Ref. glaubt auch, das Gedicht hätte sich mehr zum Durchcomponiren geeignet, weil eben die nothwendigen Unterbrechungen nicht immer an demselben Orte in jeder Strophe sind. Die Begleitung könnte immer ihren Gang fortgehen, die Singstimme sollte es nicht. Ref. giebt zu, daß man bei dem Vortrage ad libitum innehalten oder abbrechen, und somit die größere Verständlichkeit erzielen kann, allein damit würde wohl der Componist in anderer Beziehung nicht einverstanden sein können. — Das dritte Lied: „Sie sagten ihr Glück", Gedicht von K. Beck, ist folgenden Inhalts: Ein kranker Geisterkönig entschlummert am Busen des allerschönsten Weibes; sie preßt Lilien auf seine Locken, Rosen auf seinen Mund; süß erschrocken fährt er auf — und war geheilt für alle Zeit. Sie schwuren sich

keine Liebe, sagten ihr Glück nicht leise, noch laut; nur die Lenznacht sah sie Beide die Hände falten und beten. — Die zu diesem Gedanken componirte Melodie ist recht fließend, die ganze Haltung graziös; das ganze Lied müßte jedoch ein geistigeres, phantasiereicheres, duftigeres Colorit haben, müßte mehr speciell entsprechend aufgefaßt und nicht so einseitig süß sein. — Das vierte Lied: „Frühling und Liebe", Gedicht von Hofmann von Fallersleben, ist ein sehr schönes, gefälliges und neckisches Lied; eben so sind dem Componisten die beiden letzten Lieder: „Täuschung", Gedicht von K. Beck, das volksthümlich, einfach und schön gehalten ist, und „O lieb', so lang du lieben kannst", Gedicht von Freiligrath, gelungen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz. Teatro della Pergola. Opernpersonale wie Orchester im Ganzen in einem richtigen Verhältnisse zu einander und gut. Prima-Donna: Marianna Barbieri Nini (Kammersängerin des Großherzogs von Toskana) mit einer sehr guten, reinen und geschmeidigen Stimme, der jedoch noch die letzte und ächte Schule fehlt. Tenor: Giacomo Roppa; ebenfalls eine gute angenehme Stimme, aber von wenig Ausdauer. — Opern: „Bonifazio de' Geremei" Musica del Principe Giuseppe Poniatowski. Diese Musik will nicht viel sagen, und nur der Name des Componisten vielleicht hat diese Oper aufs Repertoire gebracht und kann sie noch einige Zeit erhalten. — Obige Sänger zeichneten sich aus in Lucrezia Borgia von Donizetti. Ausführung der ganzen Oper gut. Das Ballet wurde gehoben durch die Tänzerin Cerito und ihren Gemahl, welche fortwährend großen Beifall erndeten. Um eine Parallele zwischen Fanny Elsler und der Cerito zu ziehen, so dürfte erstere durch graziöse Körperhaltung, Bewegung und charakteristische Mimik letztere weit übertreffen, während die Cerito in schnellen Drehungen und Wendungen wieder viel Gewandtheit und Sicherheit zeigt.

Teatro Borg' Ognisanti. Oper: Othello von Rossini. In jeder Art unvollkommen. Das Orchester wie das Sängerpersanale schwach und unbedeutend. Der Chor besteht aus 12 Personen (jede Stimme zu drei), aber immer noch besser zu hören als zu sehen. So in der Oper: Lombardi von Verdi. Obgleich diese Oper überall als die beste nebst Nabucodonosor gepriesen wurde, so war sie doch sehr mittelmäßig, mochte auch die unvollkommene Ausführung etwas dazu beigetragen haben. Aufhäufungen von Accordwechsel herrschen in der Oper, die zu nichts Klarem führen. Von dem langen darin vorkommenden Violinsolo weiß man nicht, soll es die Langeweile ausfüllen, oder soll es ein Concert oder eine Etüde sein. — Im Teatro della piazza Vecchia wurde die Oper: Don Procopio (ein Durcheinander) von Fioravanti, nicht übel gegeben. Der Buffo-Fricci, mit gutem Spiel und guter Stimme, war recht brav. — Außer Theatermusik findet wöchentlich einmal eine musikalische Abendunterhaltung statt in der Wohnung des Musiklehrers Krause, die von ihm geleitet wird. Es kommen zur Aufführung Quartetten, Quintetten, Octetten und Solopiecen auf verschiedenen Instrumenten. Das Auditorium ist ebenfalls gewählt. Eben so giebt es noch andere musikalische Soiréen. Der Pianist Döhler war hier, und hat in einer solchen Soirée ein Concert von Beethoven vorgetragen. Sein Spiel wurde bewundert, und man freute sich zugleich, daß ein solches Concert mit großer Aufmerksamkeit bis zu Ende angehört wurde, indem solche Musik meistens den italienischen Ohren fremd ist. — Größere Musikstücke von Componisten, die schon oben erwähnt wurden, wie Instrumental- und Vocalmusik von Fr. Schneider, Mendelssohn, Spohr, Meyerbeer u. A. m., kennt man nicht; sie sind hier noch nie zur Oeffentlichkeit gekommen. — In Familien wird viel Piano gespielt. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Charfreitagsconcert. Jenny Lind. Matinée des Hrn. Pacher.

Das alljährig am Charfreitage in der Paulinerkirche übliche, vom verstorbenen Pohlenz begründete, Concert bot uns dieses Mal den 116ten Psalm von E. Richter (Musikdirector der Universität und Dirigent der Singakademie) und das große Requiem in C, für gemischten Chor, von Cherubini. Richter's Psalm ist ein fleißig gearbeitetes Werk, das überall den denkenden Musiker beurkundet. Größeres Lob dürfen wir dem Componisten leider nicht zugestehen, denn auch diesem Werke Richter's mangelt jegliche Entschiedenheit und Selbstständigkeit. Es ist in der That ein Unglück, daß so viele Männer, die sich durch erhöhte musikalische Fähigkeiten in unsern Zeiten ausgezeichnet haben, nur die Bahn zu betreten wagen, die der Tonmeister Mendelssohn mit so vieler Beharrlichkeit und ohne deshalb Tadel zu verdienen, denn er hat sie ja gefunden, gebildet und verfolgt. Rietz, Bennett, Eckart, Kufferath, bekannte Tonsetzer und nicht ohne guten Namen, haben Mendelssohn durch ihre Werke mehr Weihrauch gestreut, als dies je der Mund des eloquentesten Lobredners oder die Feder des begeistertsten Kritikers zu erwirken vermochten Wir dürfen ohne Scheu zu den eben aufgezählten Na

men noch den Richter's hinzufügen, denn es liegen ja Beweise genug vor, die unsere Behauptung rechtfertigen. Wir hatten unter andern vor einigen Jahren Gelegenheit in den Gewandhausconcerten, einen andern Psalm Richter's zu hören. Der Eindruck, welcher in uns blieb, war derselbe, welchen diese letzte Kirchenmusik des Componisten in uns erregte. Er würde gewiß befriedigender und weniger störend gewesen sein, hatten wir nicht vor mehreren Jahren allzu oft Gelegenheit gehabt, Mendelssohn'sche Psalmen zu hören. Ganz ihnen gleich in Darstellung und Behandlung sind die Psalmen Richter's, sie theilen mit denen Mendelssohn's ihr Gutes und Uebles, doch würden letztere natürlich durch den Vorzug der originalen Schöpfung immer besser vor dem Stuhle der Kritik bestehen. Der eben aufgeführte Psalm bestand aus 4 Nummern: Nr. 1. Chor; Nr. 2 u. 3. Solo mit eingeschobenen Chorsätzen, und Nr. 4. Schlußchor mit Fuge. Die Solopartie (Sopran) hatte Fraulein Elise Vogel, eine gesangskundige und mit angenehmer Stimme begabte junge Dilettantin aus Leipzig, übernommen und führte sie mit vielem Erfolge aus, was wir um so höher anschlagen, als die Partie nicht vollkommen ihren Stimmmitteln angemessen war. Warum der Componist nur die Sopranstimme zu den Solis verwendete, vermögen wir nicht zu begreifen, doch geschah es gewiß mit gutem Grunde. — Ueber Cherubini's Requiem an diesem Orte kritische Erörterungen anzustellen, wäre überflüssig, nicht weil das Werk das vorherbesprochene in jeder Beziehung überträfe, sondern weil es ein viel älteres ist und seine kritische Würdigung deshalb schon längst gefunden hat. Viele andere Werke außer diesem haben Cherubini's Ruhm als Kirchencomponist begründet, und er war in der That in diesem Fache der Composition viel glücklicher als in seinen Opern, die außer dem Wasserträger ohne Ausnahme von der Bühne entschwunden sind. Und gerade dieses hier aufgeführte Requiem für gemischten Chor und jenes für Männerstimmen, so wie die große Krönungsmesse in C sind den bedeutendsten Werken, welche die neuere Zeit im strengen Style hervorbrachte, zuzuzählen. Besonders zeichnet sich der Satz: dies irae durch gelungene dramatische Darstellung aus. Wir sind den Veranstaltern des Concertes zu lebhaftem Danke verpflichtet für die Aufführung des so selten gehörten Werkes. Wir rühmen gern den Fleiß des Dirigenten, der das so schwierige Werk den Chören mit so vielem Fleiße einstudirte, und heben besonders die Ausführung des dies irae hervor, welches mit bewunderungswerther Präcision gesungen wurde. — s.

Am ersten Osterfeiertage gab Frl. Jenny Lind im Saale des Gewandhauses ein Concert. Sie trug eine Arie aus Niobe von Pacini, Arie aus Don Juan, die Cavatinen aus Euryanthe und Freischütz, und zum Schluß, wie gewöhnlich, Lieder vor. Was die Leistungen derselben betrifft, so sind wir nicht der Meinung, die Menge des darüber Geschriebenen noch zu vermehren, um so weniger, da wir durch bloße Concertvorträge eine Gesammtanschauung ihres Talents und ihrer Richtung nicht erhalten konnten, und die große Kunst der Concertgeberin keines Wortes der Anerkennung mehr bedarf. Die Bemerkung aber können wir nicht unterdrücken, daß wir bei all' diesen Vorträgen uns innerlich nicht recht erwärmen konnten. Wir leugnen keineswegs den hohen, idealen Reiz, das geistige Element in ihrem Gesange überhaupt, vermißten aber zu sehr die eigentlich zündenden, das Innerste treffenden Momente. Die Stimme erschien uns, gegen früher, auffallend angegriffen. Unterstützt wurde das Concert durch Hrn. G.M.D. Mendelssohn, der Beethoven's Cis-Moll Phantasie ganz vortrefflich spielte, und Hrn. C.M. David, der ein Solo eigener Composition vortrug; eröffnet durch eine Sonate von Beethoven für Pianoforte und Viol., G-Dur, vorgetragen von den Genannten. Eine besondere angenehme Ueberraschung wurde uns dadurch bereitet, daß Frau Clara Schumann, wenige Stunden vorher aus Dresden angekommen, durch den Vortrag einiger Piecen uns erfreute, ohne daß ihre Mitwirkung angekündigt war. —

Am 19ten April veranstaltete Hr. J. A. Pacher, Pianist aus Wien, eine musikalische Matinée im Saale des Gewandhauses, und zeigte sich darin, Ziererei und Affectation, wie sie jetzt so häufig vorkommen, vermeidend, als tüchtiger Clavierspieler, der die moderne Technik des Instruments in seiner Gewalt hat. Leider beschränkt sich das Günstige, was wir zu referiren haben, auf diese Bemerkungen. Der Concertgeber brachte, mit Ausnahme einer Etüde von A. Halm, nur eigene Compositionen zu Gehör, die, so wie jene, in ihrer Bedeutungslosigkeit ihm nur Gelegenheit geben konnten, technische Bravour gewöhnlicher Art zu entfalten. Bloße Technik aber will jetzt gar nichts mehr sagen. Vermag der Spieler dieselben nicht zu höheren Zwecken zu verwerden, so sind wir gelangweilt. Wir sprechen im Interesse der Kunst den Wunsch aus, daß recht bald derartige Concerte ganz aufhören mögen. Die HH. C.M. David, Klengel, Hunger und Wittmann eröffneten die Matinée durch den Vortrag des Mozart'schen D-Moll Quartetts. Frl. Eug. Fischer und Hr. Schneider, beide Mitglieder des hiesigen Theaters, sangen. 69.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Vierundzwanzigster Band.
Den 30. April 1846.

Liederschau.

(Schluß.)

A. F. Riccius, Sechs Lieder für Sopran. Op. 3. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Dem Verfasser dieser Lieder fehlt es keineswegs an Talent und Eigenthümlichkeit, auch nicht an Gewandtheit und Geschick, und es zeigt sich darin ein mehr als gewöhnliches Streben. Im Allgemeinen bleibt jedoch bessere Wahl der Texte zu wünschen; im Besonderen weniger Unschönheit, Bizarres und Gewöhnliches in der Behandlung, und ein ausdrucksvollerer Gesang. Die Begleitung ist fast durchweg viel besser als die Singstimme, und es fehlt derselben nicht an Lebendigkeit und Interesse, während erstere hin und wieder etwas eigensinnig sich darstellt. Am besten sind die beiden letzten Lieder: „Scheiden" und „Morgens auf der Wanderschaft." —

A. Heintz, Sechs Lieder. Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Dieses erste Opus verspricht viel. Die Melodien sind sangbar, frei fließend, ausdrucksvoll und unterstützt durch eine, wenn auch einfache, doch nicht uninteressante Begleitung. „Der gute Fund", Gedicht von Spitta, ist gemüthlich und einfach; „Ingeborgs Klage" weniger bedeutend; „Du bist wie eine Blume", Gedicht von Heine, etwas hoch gehalten für das kleine Lied; „Du meine Seele", Gedicht von Rückert, ein ganz hübsches Lied — warum ist aber „Der Himmel, darin ich schwebe" tief gehalten in der Singstimme, und „Mein Grab, in das hinab" ganz hoch? Das Frühlingslied von Heine ist recht hübsch — das letzte: „Wer dir ins Aug' geblickt" von Rückert, weniger bedeutend.
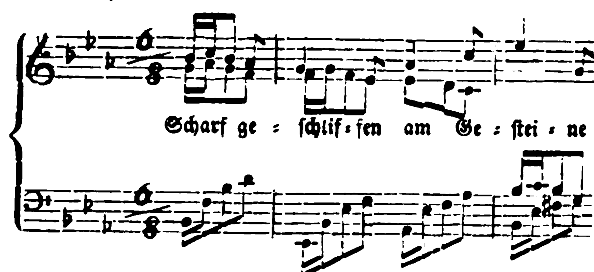
Marianne Klage, Vier Lieder. Op. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

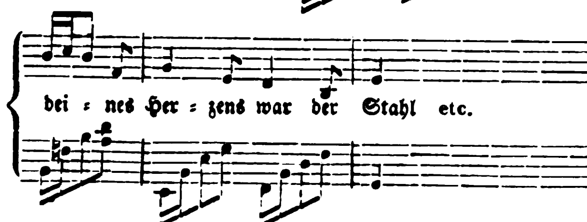
Diese Lieder sind wegen ihrer Sangbarkeit und leichten Ausführung zu empfehlen besonders für musikalische Thee's u. dgl. — Ref. konnte ihnen jedoch kein besonderes Interesse abgewinnen, da die Gedanken etwas gewöhnlich und der Ausdruck nicht besonders tief ist.

E. Wendt, Lieder und Gesänge für Mezzo-Sopran. Op. 2. — Magdeburg, Schmilinsky. Sechs Hefte, jedes zu 5—15 Sgr.
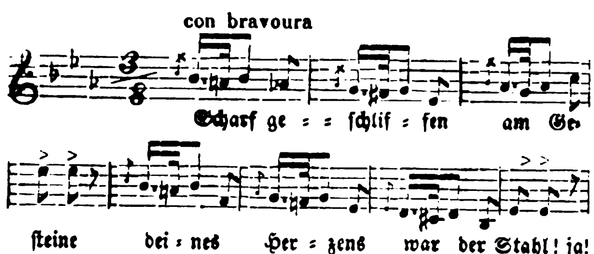
Vorliegende Lieder sind zwar schon vor einem Jahre erschienen, jedoch erst jetzt zur Besprechung eingesendet worden. Daher die Verspätung. — Der Componist scheint eine große Vorliebe für Andantes und Adagios zu haben. Von sechzehn Liedern sind nur wenige, in denen nicht eine drückende Sentimentalität vorherrscht und ein belebendes Princip sich Geltung verschafft. Was die Formen betrifft, so sind sie im Allgemeinen etwas gewöhnlich und veraltet. Einzelne Lieder sind jedoch hübsch: im ersten Heft, „An den Mond", natürlich fließend und gemüthlich; im dritten Heft, „Glöckchen" von Spatzier, ein niedliches, gefälliges Alpenlied; im neunten Heft, „Abendruhe" von Siegel, mit obligatem Horn, freundlich belebt. Das „todte Glück" (viertes Heft) von Lenau, hat einen dramatischen, dabei grassen, unschönen Inhalt: Trauer um verlornes Glück — eine

ihr Kind tödtende Mutter, die den Leichnam leicht und kalt mit den Füßen in den Bach stößt. Sehr trivial ist die musikalische Behandlung dieser grauenerregenden Scene: z. B.
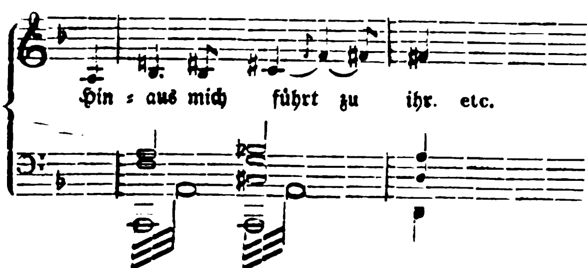




Warum hat der Componist nicht lieber eine Mazurka daraus gemacht, etwa wie:
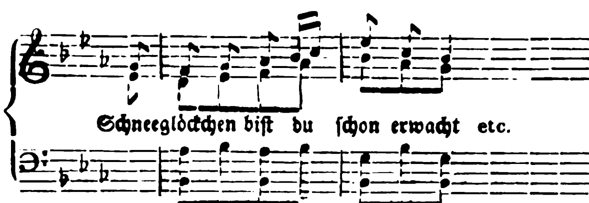


So hätte ja die Mutter, dazu tanzend, den Kindesmord verüben können — einmal die Grenze des richtigen Tactes schon so weit überschritten, wäre das ein Leichtes gewesen. Aehnliche Schönheiten enthält „die nächtliche Wanderung" von Lenau — es würde zu weit führen, wollte man auf alle näher eingehen. Harmonische Unreinheiten laufen hier und da auch mit unter. Z. B.
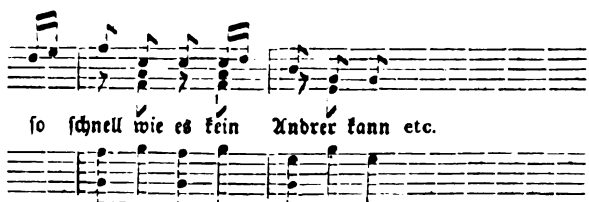


Der Componist sollte von Gedichten lassen, die dramatisches Leben und charakteristische Zeichnung verlangen, oder sich, wenn durchaus denn einmal componirt werden muß, doch vorher genau prüfen, ob er das Gedicht verstanden hat, und dann auch für etwas mehr als ein musikalisches Kindersüppchen Sorge tragen. In dem zweistimmigen Liede „An ein kleines Mädchen" (8tes Heft), das auch ganz anspruchslos beginnt, tritt auf einmal ganz geharnischt ein ernstes, höchst tragisches und zugleich altbacknes Fugenthema auf, und behauptet einige Zeit abwechselnd in beiden Stimmen das Feld. Das ist denn doch eine arge Geschmacklosigkeit.

K. Reinecke, Sechs Lieder. Op. 5. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Vorliegende Lieder sind interessant und gefällig. Im ersten: „Schneeglöckchen", Gedicht von Agnes, koquettiren Melodie und Harmonie mit einander, obgleich innocente dabei steht:



Das ganze Lied ist überhaupt etwas französisch gehalten und erinnert sehr an Fra diabolo, z. B.



Das Frühlingslied, Gedicht von Graf A. von Schlippenbach, ist ein hübsches Lied. Besonders wohl gefallen hat dem Ref. „Durch schöne Augen", Gedicht von Rückert, im Volkston, wegen seiner Sinnigkeit und einer gewissen heiteren gemüthlichen Liebenswürdigkeit. „Das Mädchen am Bache", Ged. von Rellstab, dürfte sich in etwas kleinerem Umfange bewegen — und die Himmelsstrahlen und ziehenden Wolken sollten weniger tief liegen. „Die schlafenden Sterne" und „Liebst du um Schönheit" sind beide hübsch.

C. A. Mangold.

Aus Weimar.

Das großherzogl. Hoftheater hat seit dem September v. J., wo nach zweimonatlicher Ruhe die theatralischen Vorstellungen wieder ihren Anfang nahmen, eine bewundernswerthe Thätigkeit im Einstudiren neuer und älterer Stücke entfaltet, wie nie zuvor, so daß wir fast ein neues Repertoire gewonnen haben. Hier kann nur von den musikalischen Novitäten und den neuen Besetzungen schon gegebener Opern die Rede sein.

„Des Reichen Sohn von Bremen oder der Rothmantel", romantische Oper in vier Abtheilungen nach Musäus von K. F. Holm und K. Eberwein, wurde den 4ten Octbr. v. J. vor einem zahlreich versammelten Auditorium zum ersten Male gegeben und kurz darauf zwei Mal wiederholt. Es war nicht zu verkennen, wie alle Mitwirkenden mit Liebe bemüht waren, dem Producte ihres Musikdirectors förderlich zu sein. Was man mit Liebe unternimmt, wird immer mit dem günstigsten Erfolg gekrönt. So auch hier. Die Ouverture erregte einen stürmischen Applaus; dann Franzens Lied (Hr. Nissen), Text von dem Legationsrath Gerhardt in Leipzig; das Duett von Franz und Meta (Frl. Agthe); die Arie des Hopfenkönigs (Hr. Franke) und das erste Finale, in welchem Brigitta (Frl. Moltke) und die vier Schmarotzer: Weinast, Würfel, Schmauser und Bierling (Fuhrmann, Stromeier, Wolf und Wölfel) betheiligt sind. Franzens Cavatine im 2ten Acte von Hrn. Nissen sehr schön vorgetragen, fand die gebührende Anerkennung. Die Wirthin bei der Rummelsburg wurde von Mad. Baum sehr brav gegeben. Hr. Genast (Rothmantel) war im Spiel und Gesang sehr ausgezeichnet und erhielt in seiner Ballade und zum Schluß des 3ten Actes gerechten Beifall. Lebhafter Applaus wurde noch einem Duett von Meta und Brigitta, einer Arie der Meta, welche in ein Quartett übergeht, und dem letzten Finale zu Theil. Der Rothmantel wird in Kurzem in Regensburg zur Aufführung kommen.
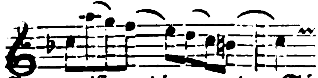
Die neue Fanchon mit Musik von Schäfer wurde zwei Mal gegeben. Frl. Fabrizius war als Fanchon, wie immer, allerliebst. Den 2ten Febr. wurde zur Geburtstagsfeier des Großherzogs Lortzing's „Wildschütz oder die Stimme der Natur" zum ersten Male gegeben und den 4ten d. M. wiederholt. Das Publicum hat in beiden Vorstellungen viel gelacht, aber nur des Grafen (Höfer) Polonaise lebhaft applaudirt. Es traf hier Mehreres zusammen, das dem Wildschütz nicht günstig war. Zuerst nennen wir die Gastspiele der engelgleichen J. Lind, die uns über alle Beschreibung entzückt haben, und nur einige Tage vor dem 2ten Febr. stattfanden, wodurch die Sänger zerstreut und abgehalten wurden, ihre Parthien fest zu memoriren, so daß nur unser Kapellmeister der Stimme der Natur folgte. Zweitens fühlt sich unser Publicum schon seit Jahren von einer so leichten Gattung der Musik, wie die des Wildschütz, nicht eben ergriffen. Wie Hr. Lortzing sich berechtigt glauben konnte, die Verehrer des Sophokles lächerlich machen zu wollen, ist uns nicht klar geworden. Ein zweites Beispiel, wie der jetzt vielgepriesene Operndichter und Componist mit Ehrwürdigem ein muthwilliges Spiel treibt, befindet sich in der Scene, wo der Graf und der Baron Billard spielen, und der Cantor das Gesangbuch aus der Tasche zieht, um das Lied zu repetiren, welches er Tags darauf zu singen hat. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß der Cantor während des Tanzes, worauf er unmittelbar ins gräfliche Schloß geht, das Gesangbuch bei sich gehabt habe; dann braucht ein in seinem Amte ergrauter und derzeit abgesetzter Cantor sich nicht auf ein geistliches Lied vorzubereiten. Es ist also hierbei nur auf einen bei den Haaren herbei gezogenen komischen Effect abgesehen, der Jeden verletzen muß, der einen erhebenden Kirchengesang nach Würden zu schätzen weiß. Uns ist noch kein Operntext zu Gesicht gekommen, worin die wahre, reine Liebe, wie im Wildschütz, so sehr in Schatten gestellt ist; aber dafür wird desto mehr geliebelt. Wahrhaft rührend ist es, mit welcher Aufrichtigkeit Hr. L. in seinen dramatischen Erzeugnissen der Componisten gedenkt, auf deren Schwingen er sich zum Tempel des Ruhmes erhebt.

Den 16ten Febr. folgte als Festvorstellung zum erfreulichsten Wiegenfeste der allverehrten Frau Großherzogin Flotow's Stradella mit dem besten Erfolg. Herr Götze singt den Stradella sehr schön; Frl. Agthe gab die Leonore, bis auf einige gefrorne, verzierte Fermaten, recht brav. Die Banditen (Hr. Nissen und Hr. Höfer) haben auch hier ihre würdigen Repräsentanten gefunden. Kapelle und Chor waren zu loben; die Ausstattung war glänzend. Stradella ist wiederholt worden und wird uns noch öfterer amusiren.

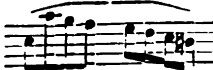
Das ausgezeichnete Spiel des berühmten Komikers Hrn. Wallner hat auch hier in „der Verschwender", „'s letzte Fensterle", „Stadt und Land" und „der Vater der Debütantin" den vollsten Anklang gefunden. Mad. Halbreiter, als gediegene Sängerin allgemein bekannt, sang die Amine in „der Liebestrank", den Romeo, die Desdemona und Lucrezia Borgia. Das Gastspiel der Mad. Halbreiter kam unserer Oper, die seit dem Abgang des Frl. von Ottenburg keine Prima Donna und früher schon keine Altistin zu Mütterrollen mit Glück produciren kann, sehr zu Statten. Signora Cecca-Bassini gastirte im Freischütz zwei Mal, im Barbier von Sevilla, im Liebestrank und als Lisa in der Nachtwandlerin. Die Lisa hat sie sich von der Theater-Intendanz ausgebeten, um mit Jenny Lind in einer Oper zugleich zu singen. Ihre Kopftöne klingen angenehm; die Allianz aber, welche ihre Mittel- und Brusttöne mit

ihrer Nase geschlossen haben, ist oft unerträglich. Im Uebrigen hat sie sich als gebildete und gewandte Sängerin des Beifalls würdig gezeigt.

Mit Freuden stimmen wir in all das Liebe, Gute und Schöne ein, welches sich aller Orten kund gegeben hat, wo Frl. J. Lind als dramatische Sängerin aufgetreten ist. In Norma und in der Nachtwandlerin hat sie Weimar in die höchste Aufregung versetzt, welche bis zur Aufführung des Wildschütz fortdauerte. Solche Vorstellungen, wie diese, sind doch der Gesundheit weit zuträglicher. Die Arien von C. M. v. Weber und Mozart („Wie nahte mir der Schlummer" ꝛc. und „Crudele!"), welche J. L. in zwei Concerten sang, haben wir von der Jagemann, Eberwein und der Streit in gleicher Vollendung gehört. Man kann sogar unsern deutschen Nachtigallen, deren Frühling leider vorüber ist, den Vorzug nicht in Abrede stellen, daß sie dieselben noch mit passenden Verzierungen geschmückt haben, die den schon oft gehörten Arien neuen Reiz verliehen, während J. L. sich pedantisch an die Noten hält. In der Arie der Donna Anna fehlte sie bei der Stelle:



gegen die Intention des Componisten, die von der Sängerin, wenn sie nach den Instrumenten diese Phrase aufnimmt, genau immitirt werden muß; Frl. L. trug sie aber wie folgt vor:



wodurch die Nachahmung aufgehoben und wirkungslos an unserm Ohre vorüber streifte. Die Arien von Donizetti und die schwedischen Lieder singt so leicht keine andere Sängerin der Lind nach.

In dem Concerte bei Hofe dirigirte Chelard die Ouverturen zu „Iphygenia in Aulis" und „die beiden Füchse" (Liszt war noch nicht eingetroffen); Kammermusikus Apel spielte mit schönem Ton und Gefühl das Schubert'sche Ave Maria auf dem Violoncello. Im Theater dirigirte Chelard die A-Dur Symphonie von Beethoven, wie wir sie noch nicht gehört haben. Das Adagio des ersten Satzes schien kein Ende nehmen zu wollen und das Tempo des darauf folgenden Allegros war durch Zuckungen bei den Fortes unstät. Der zweite Satz war wieder zu langsam, so auch das Trio des dritten Satzes, welches mehr als noch einmal so langsam als das vorhergehende Presto vorgetragen wurde. Das Tempo des Finales war gleich Anfangs so auf die Spitze gestellt, daß eine Beschleunigung desselben unmöglich schien, dessen ohngeachtet versuchte unser Meister am Ende, wo die Schwierigkeiten sich häufen, ein Stringendo. Wer ihm folgen konnte, that es; die Instrumente aber, die schon mit Sechszehnteln genug zu thun hatten, blieben zurück. Das Publicum applaudirte — und das war gut! Hr. Kammermusikus Stör spielte nach J. Lind selbstcomponirte Variationen über ein Thema aus der Stummen von Portici für die Violine mit Beifall, ein Werk, das seiner Individualität vollkommen entspricht. Hr. Stör ist sehr nervenschwach und muß deshalb Compositionen meiden, welche viel Ton, großes Auffassungsvermögen und eine stäte Bogenführung bedingen. Es war uns angenehm, die Ouverture zu Macbeth von Chelard wieder zu hören, da die Oper jetzt nicht gegeben werden kann, weil wir die Moina nicht besetzen können. Es will uns fast bedünken, als hinge das Opernrepertoir des großherzogl. Hoftheaters jetzt von der Willkür einer angehenden Sängerin ab. Hr. Krause, Erzherzogl. Parmascher Kammervirtuos, zeigte uns im Theater, was man unter einem Clavierhusaren versteht. Die vorgetragenen, selbstverfaßten Musikstücke schienen allein zu diesem Zwecke ins Leben gerufen zu sein. Auch hier hat Hr. Vivier den Nichtkennern des Waldhorns imponirt. Sein Ton ist ungleich, seine Höhe, wie seine Fertigkeit, sehr beschränkt. Auf dem Waldhorn einen dreistimmigen Satz zu produciren, ist leichter, als sich der Laie denken kann. Wenn man auf demselben das C anschlägt und die Lippen dazu gehörig richtet, so klingt die Quinte desselben mit; die dritte Stimme wird gesungen. Hrn. V. gebührt allein das Verdienst, ein altes, längst verschollenes Kunststück wieder aufgewärmt zu haben. Die Schwestern Milanollo haben uns mit ihrem Violinspiel große Freude gemacht.

Ehe wir diesen Bericht schließen, müssen wir noch erwähnen, daß unser ausgezeichneter Trompeter, Herr Kammermusikus Sachse, in einem der Lind-Concerte ein Concertino für die Trompete von seiner Composition vortrug, vom Publicum empfangen und mehrmals stürmisch applaudirt wurde.

* *

Kleine Zeitung.

— Bei Eröffnung des ständischen Theaters in Prag unter Direction des Hrn. Hoffmann (früher in Riga) wurde eine zu diesem Zweck componirte Ouverture von Kittl (Director des Conservatoriums) und ein Festspiel „die Weihe der Kunst" von J. B. Hickel, mit Musik vom Kapellmstr. Skraup, aufgeführt.

— Am 22sten April begann das Gastspiel des Fräul. Jenny Lind in Wien mit „Norma".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Vierundzwanzigster Band.

Den 3. Mai 1846.

Für die Orgel.

G. W. Körner, Neues Orgeljournal, 2ter Band, 4 Hefte. Subscrpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr. — Erfurt, Körner.

— — u. Ritter, Der Orgelfreund, 8ter Band. Pr. desgl. — Ebendas.

G. W. Körner, Der Orgelvirtuos. Nr. 125: Seb. Bach, Phantasie u. Fuge in C-Moll. Pr. 10 Sgr. — Ebendas.

— — —, Das höhere Orgelspiel. Orgeltrios ausgezeichneter Meister. 2tes Heft. Subscrpr. 5 Sgr. Ladenpr. 7½ Sgr. — Ebendas.

Wie thätig der Herausgeber der genannten Orgelwerke ist, zeigt schon dieses Titelverzeichniß. Dem angehenden Orgelspieler wird hierdurch genug — fast zu viel — geboten, so daß er am Ende in der Wahl selbst unschlüssig sein dürfte. Auch gleichen sich, dem Inhalt wie der Tendenz nach, Nr. 1 und 2 so sehr, daß hier wohl auch Ein Titel hinreichend war. In beiden aber finden sich ältere und neuere Compositionen mit einander abwechselnd, und demnach Stoff genug für Uebung und Unterricht, wie auch für den kirchlichen Gebrauch. — Daß der Herausgeber sich bestrebt, alte gute Compositionen, Manuscripte ꝛc. an's Licht der Gegenwart zu ziehen, kann nur mit Dank anerkannt werden, nur hätte noch mehr Sorgfalt in der Correctur stattfinden können (fehlende oder falsche Versetzungszeichen), oder auch vielleicht nur in der Durchsicht der alten Originale selbst, denn z. B. in einer Toccata von Speth (3. Zeile 1. Tact) entstehen in dem fünfstimmigen Satz durch die absteigende anstatt aufschreitende Terz der Mittelstimmen sogar doppelte Octaven, — im Choralvorspiel von S. Bach „Gelobet seist du" steht im 5ten Tact das erste punctirte Viertel an der Stelle des dritten ꝛc. In einer Fuge von Buttstedt sind noch die alten steifen Mordenten mit großer Genauigkeit wiedergegeben, die lieber hier, wie im Choralvorspiele von Bruhns hätten gänzlich wegbleiben können. *)

Nr. 3. enthält eine, wie beigemerkt steht, bis jetzt ungedruckte Phantasie und Fuge von Seb. Bach aus C-Moll, und

Nr. 4. ein Trio für zwei Manuale und Pedal von Joh. Ludw. Krebs, ein altes Meisterwerk, das wie so Vieles von diesem Lieblingsschüler Sebastian's sowohl bei Schülern wie Hörern seine Freunde und Bewunderer finden muß. Das häufige Ueberschlagen (Kreuzen) der Hände macht sich an einigen Stellen etwas unbequem. Ueberhaupt verlangt das Ganze, schon als Trio betrachtet, Uebung, und einen tüchtigen gewandten Spieler. Sonderbar klingt der 9te Tact vom Ende.

C. F. Becker, Vierundzwanzig Tonstücke für die Orgel zur Uebung und zum Gebrauch beim Gottesdienste. 15tes Werk. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

Die sämmtlichen Tonstücke (die als Vorspiele zu Chorälen überhaupt, auch wo letztere zu transponiren

*) Geschah wohl der historischen Treue wegen. d. Red.

wären, sich eignen) sind melodisch und interessant, meist choralartig, also mithin durchaus orgelgemäß gehalten. Die Länge eines jeden beträgt gerade 16 Tacte, woraus ersichtlich ist, daß der Componist für den kirchlichen Gebrauch arbeitete, und die Sorge im Auge hatte, hier die Mitte zwischen zu kurz und zu lang zu halten. So manche Organisten, wie so manche angehende Orgelspieler werden dem Hrn. B. vielen Dank wissen, letztere insbesondere wegen der mit diesen Tonstücken zugleich verbundenen Uebung in den „sämmtlichen Dur- und Molltonarten". Für diesen Gegenstand ist leider von jeher noch viel zu wenig Uebung gegeben, so daß ein Schüler, soll er einmal in einem etwas fremdartigeren Tongebiete sich bewegen, was doch auch bisweilen vorkommen kann, sich unsicher fühlt, und vielleicht eben aus Unsicherheit mehr Fehlgriffe, als sonst, thut. Es ist schlimm, daß noch heutzutage im Clavierunterricht eben so wenig für diesen Gegenstand (sowohl von Seiten der Lehrer als Componisten) die nöthige Sorge getragen wird. Was die Compositionen betrifft, so sind sämmtliche Stücke aus der Hand eines erfahrenen Orgelcomponisten hervorgegangen, fast in der Art wie (namentlich in der Cäcilia) seine Adagios, welche jeder Orgelspieler kennt, und NB. ihre Ausführung ist nicht schwer. Es verdienen besonders hervorgehoben zu werden die Nummern 3, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 21.

A. Hesse, Phantasie. Op. 76. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. ½ Thlr.

— — 6 Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst, wie auch beim Unterricht. Op. 77. — Ebendas. Pr. desgl.

Zwei Orgelcompositionen, für welche der Name des Componisten hinlänglich bürgt. Die Phantasie ist meist polyphonisch gehalten, auf zwei Manualen auszuführen und verlangt schon einen geübten Spieler. Die sechs Orgelstücke werden sowohl durch ihre mehr elementarische Tendenz als auch durch den ihnen innewohnenden Melodiereichthum insbesondere sich recht viele Freunde erwerben. Sie spielen sich leicht, was man sagt, dankbar, und hierher gehört namentlich das Trio, Seite 7, welches von dem gewöhnlich so schwierigen Gegenstande des Orgelspiels, wofür eben das Trio immer gegolten hat, eine ganz besondere Ausnahme macht. Besonders lieblich mit seinem einfachen melodischen Thema ist das letzte der sechs Orgelstücke. Ueberhaupt tritt in diesen beiden Compositionen, wie in allen übrigen von Hesse, das rein melodische Element überwiegend hervor, ein Vorzug vor vielen andern Orgelsachen. Zuweilen stößt man auf einige Härten.

J. Kregcj, 3 Orgelcompositionen mit obligatem Pedal. — Prag, Hoffmann. Pr. 30 Kr. C.M.

A. Zabrodsky, 6 leichte Präludien. — Prag, Hoffmann. Pr. 40 Kr. C.M.

Compositionen von zwei Prager Organisten. Die drei Orgelcompositionen sind hin und wieder fünfstimmig — welches nach des Componisten Angabe durch Gebrauch des vollen Werkes noch schärfer hervortreten soll — und für schon vorgerückte Spieler. Die ersten beiden Stücke sind die besten, das letzte eignet sich, weil es etwas profan klingt, weniger für die Orgel; auch hat es, was wir am wenigsten in der Kirche lieben — zu viele Spohr'sche Anklänge.

Die sechs Präludien enthalten zwar mitunter recht hübsche Gedanken, sind jedoch zu lang und breit ausgeführt. In dem zweiten Präludium tritt der Schluß in der Haupttonart viel zu unerwartet und zu kurz ein. Als eine stereotype Eigenheit (nicht Eigenthümlichkeit) stellt sich im Schlußaccord aller sechs Nummern die Quinte des Doppelpedals heraus. Die fünfte Nummer, überschrieben: „Zur Wandlung gebräuchlich", klingt, ungeachtet noch beiläufig, gleichsam wie zur nothwendigen Entschuldigung: „im freien Style" bemerkt steht, doch jedenfalls Angesichts des Heiligen und Kirchlichen zu weltlich, sogar profanirend. Man sehe nur die vierte Notenzeile! — Es fehlen oft die Versetzungszeichen.

Präludien und Fugen, aus den Compositionsversuchen der Zöglinge der vom Verein der Kunstfreunde in Böhmen gegründeten Prager Organistenschule. Herausgegeb. von dem leitenden Ausschusse dieses Vereins. 1stes Heft. — Prag, Hoffmann. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Die Herausgeber bemerken in dem Vorwort, um jeder Mißdeutung zu begegnen und das Publicum über den Anlaß solcher Verfügung von Seiten der Anstalt zu verständigen: „daß es leitender Grundsatz war, den unter den Schülern entzündeten Wetteifer für bessere Leistungen von Zeit zu Zeit durch eine veröffentlichte Sammlung der gelungensten Compositionsversuche zu heben, und zugleich auch dem Publicum gleichsam Rechenschaft zu geben."

Die Pflege der Kunst irgend einer Art ist etwas eben so Erfreuliches als Wichtiges, und betrifft die ganze Menschheit. Mit Recht darf daher jede bürgerliche Kunstanstalt, und auch der löbliche Verein für Bildung junger Organisten, sich einer allgemeinen Theilnahme versichert halten, und nun noch dazu der Theil-

nahme der wirklichen Jugendfreunde, unter denen Ref. wahrlich nicht Einer der Letzten sich nennen kann. — Allein aus zwei Gesichtspuncten, aus dem eben zuletzt genannten und aus dem der Kunst überhaupt, muß Ref. sogleich den Wunsch aussprechen: wäre die Veröffentlichung dieser Compositionen lieber vor der Hand noch unterblieben! Die meisten derselben haben noch zu sehr das Gepräge der Studien und zeigen namentlich Freiheiten, welche die allen Regelzwang verabscheuende Jünglingsnatur gerade liebt. Und doch ist im Kirchenstyl, in dem sich doch auch die Orgel bewegen muß, etwas stark davon die Rede! Wie sich daher gegen eine regelmäßige Fuge nun eine solche ausnehmen wird, leuchtet schon etwas ein; Ref. hatte bei der Durchnahme immer ein Bild vor Augen, wie ein Kind sich Spaßes halber in einen vorhundertjährigen Anzug gesteckt hat, und nun, aller ehemals darin wohnenden Ehrbarkeit und Solidität zum Trotz, die persiflirendsten Bocksprünge macht. In den Präludien, von denen einige ein recht löbliches Streben zeigen, treten die genannten Freiheiten schon weniger vor die Augen, aber desto auffallender in den Fugen, die das Höchste in der Kunst der strengern Schreibart sein und zeigen sollen. Mögen daher lieber erst die jungen Zöglinge an guten Mustern, wie es deren genug giebt, einsehen lernen, daß zu einer Fuge gehört: 1) Correctheit im Satz überhaupt (Verstöße dagegen kann Ref. aus den Fugen 14 nachweisen), 2) thematische Bearbeitung, Engführung mancherlei Art, Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung, Orgelpunct ꝛc. (von dem Genannten ist nichts in den Fugen enthalten), 4) eine nicht lediglich äußere Beobachtung der Form (wo sich die thematischen Eintritte blos folgen), sondern dabei Mannigfaltigkeit, lebendiger Fluß, überhaupt Eigenschaften, die Geschmack, Uebung und gute Musterbeispiele erst lehren können, um die Fuge vom Standpuncte eines trocknen musikalischen Rechenexempels zu einem ästhetischen Kunstwerk zu heben. Möge der Ausschuß des leitenden Vereins zur Hebung des Wetteifers daher einen andern, vielleicht noch wirksamern Weg ergreifen, als den in die Kunstwelt, in den Buchhandel. Wenn einmal ein Werk Ansprüche an die Oeffentlichkeit machen will, so macht umgekehrt diese (ohne besondere Rücksicht auf Personen oder Nebenumstände) eben so Ansprüche an das Werk, und zwar mit Recht die nachdrücklichsten.

Dessau. Louis Kindscher.

Aus Italien.

(Schluß.)

Mailand. Teatro della Scala, wohl größer, aber etwas einfacher im Inneren als S. Carlo in Neapel, entspricht in den Ausführungen der Opern den Erwartungen nicht. Auf äußere Ausstattung, Decoration u. s. w. wird viel verwendet. Soloparthien: De Bassini (Baryton) sehr gut im Spiel und Gesang. Elena Angri (Alt) wie gegenwärtig in Italien kein Alt in genannten Theatern singt. Caterina Hayes (Sopran) gut; desto schlechter aber der Tenor Giuseppe Sinico in Stimme, Spiel und Figur. — Das Orchester (8 Contrabasse, 5 Celli, 12 1ste und 11 2te Violinen) läßt in jeder Hinsicht, in Genauigkeit, Reinheit des Spiels, Dynamik ꝛc. sehr viel zu wünschen übrig; und doch erwartet man hier etwas Besseres, Gediegeneres zu hören! Die schlaffe, verdrossene Direction des Cavalini ist wohl die erste Ursache zu einer so großen Unvollkommenheit in den Ausführungen der Musik; denn das Orchester hat Mitglieder, die ihres Instrumentes mächtig sind. Es kam „Linda di Chamounix" zur Aufführung und vollständig, wenn auch getheilt und unterbrochen durch ein langes und langweiliges Ballet. Antonio (de Bassiani) ausgezeichnet; Pieretto (Elena Angri) ebenfalls; Linda (Catarina Hayes) gut; Visconte di Sirval (Giuseppe Sinico) schlecht; er detonirte zu stark und zu oft, abgesehen von seiner mittelmäßigen Stimme und seinen unbeholfenen, steifen Spiel. — Die Chöre sind stark, und stärker als in Neapel besetzt, wenn auch nicht immer so gut als man es bei einem solchen Theater erwartet. Nach dem 2ten Act: il Ballo granda fantastico „Kardinuto", sehr mager; Costüm der Tänzer, gering; Decoration und äußeres Blendwerk großartig. Dieses Ballet findet jeden Abend statt. Nach dem Ballet im 3ten Act der Oper ist das Auditorium ein kleines. Die Musik zum Ballet ist ebenfalls dürftig. Als Einleitung wird die Ouverture zu Robert le Diable genommen, die aber kaum als solche wieder zu erkennen ist. So wie die Ouverture verfehlt und nicht im Geringsten aufgefaßt ist, eben so ist es mit der ganzen Oper, die, von einem andern Orchester, auch im Teatro Lentasio zur Aufführung kam. Diese Production der Oper ist in jeder Art eine verfehlte gewesen, obgleich die Bekanntmachung auf einen Zettel von 3 Ellen (sage drei Ellen) Länge gedruckt in die Häuser versendet, und noch auf weit größeren an die Straßenecken geschlagen wurde. — In der Scala wurde ferner noch Il Barbière di Siviglia gegeben, worin sich auszeichneten: Rosina (Elena Angri) und Figaro (de Bassini). Im Uebrigen war Alles wie oben, und ließ noch Manches zu wünschen übrig; so auch das gleiche Ballet wie oben. — Im Teatro Re gab Leone Honnoré ein Pianoforte-Concert. Unter anderen: Phantasie über die Oper „Semiramide", componirt von Thalberg, mit Sicherheit und Geschmack vorgetragen; so auch Marcia funebre von Thalberg und Marcia trionfale d'Isly von Meyer. Ein gran Capriccio über The-

men aus der Oper „I Lombardi", componirt und vorgetragen vom Concertgeber, war von nicht großem innern Werth; vielleicht ließ es die Wahl des Stückes, woraus die Themen genommen waren, an Stoff fehlen. Diese Themen wurden überhaupt vielleicht nur vom Componisten der Oper, Maestro Verdi, der zugegen war, herausgehört. Fingerfertigkeit und Sicherheit im Spiel erwarben dem Concertgeber Beifall. — Zwei Ouverturen von Rossini und Mercadante wurden in diesem Concerte von einem kleinen Orchester, auch aus Mitgliedern von der Scala bestehend, aber mit einem anderen Director (Luigi Arditi) an der Spitze, mit vieler Genauigkeit und Vollkommenheit gegeben. Große Trommel und Becken durften aber dabei nicht fehlen: sie spielten eine Hauptparthie. — An keinem Theater-Orchester in Italien ist mehr als eine Harfe, an vielen gar keine. — Die Militairmusik hier in Mailand ist die anerkannt beste in Italien. Hier und an einigen anderen Orten Oberitaliens hört man Abends an öffentlichen Orten einige Instrumentalmusik. Soloinstrumente mitunter nicht übel. — Einem Urtheile, worin irgend eine Unvollkommenheit einer Oper ausgesprochen, wird von dem Italiener gewöhnlich damit entgegnet, wenn er sagt: die Opern sind überall nur vollkommen und in der größten Pracht zur Zeit des Carnevals. Wo kommen aber alle die guten Sänger, das gute und neue Opernpersonale und Orchester zu dieser Zeit her, und wo kommen sie nach dieser Zeit wieder hin? Es findet blos hier und da ein gegenseitiger Wechsel und Austausch an den Theatern statt, und einige Soloparthien werden vielleicht an größeren Theatern besser besetzt, im Ganzen genommen aber bleibt Alles das Jahr hindurch sich gleich, so auch die Musik. Das Vollkommenste und Prachtvollste zur Zeit des Carnevals, worauf der Italiener großen Werth legt, besteht nur in der Ausschmückung einer neuen Oper, und des Ballets; die Aufmerksamkeit auf die Musik wird somit abgelenkt, und fürs Ohr bleibts wohl immer das Gleiche, zumal wenn Opern nur von Verdi zur Aufführung kommen. Stellt man ferner die Behauptung auf, daß im Auslande nicht so viele gute Stimmen und vorzüglich Tenoristen gefunden werden, so dürfte diese sehr in Zweifel gezogen werden. Der Italiener bekümmert sich wenig ums Ausland, sonst würde er finden, daß daselbst eben so viel, wenn nicht noch mehr und mitunter bessere Tenoristen von bedeutendem Ruf an Theatern sich befinden, als zur Zeit in Italien. Eigentliche Baßstimmen sind an Theatern obengenannter Orte gar nicht gehört worden, wie es überhaupt an solchen Stimmen, deren es im Auslande ausgezeichnete giebt, hier mangeln mag. Die italienische Sprache nur giebt der Stimme so viel Leichtigkeit und Angenehmes.

Wird daher zur Zeit viel von der Pracht der italienischen Opern gesprochen, so leidet dies blos auf den Ballo fantastico, der mit der Oper nicht in Verbindung steht, Anwendung. Der musikalische Werth der Oper ist sehr mittelmäßig, und weder, wie sich von selbst versteht, in der Gediegenheit und den inneren Gehalt der Musik, noch in der vollkommenen Ausführung derselben kann ein Theater in Italien einem größeren des Auslandes zur Seite gestellt werden. Die musikalischen Akademieen, die Italien einen Namen gegeben haben, dürften, wie sie jetzt sind, sobald im Auslande deren gegründet werden, wie es schon an mehreren Orten geschehen, den alten Ruhm nicht behaupten können, und für fremde Länder ganz entbehrlich werden.

C — P.

Kleine Zeitung.

— Mariette Alboni sang in der Charwoche in Breslau und machte auch dort Furore. Eben so in Frankfurt a.O.

— In Pesth wurde eine neue Oper von B. Schindelmeißer „der Rächer" aufgeführt, und gefiel.

— Die Lieblingsopern der Türken in Constantinopel sind „Semiramide" und „Norma".

— Die neue Oper „Guttenberg", in 4 Acten von F. Fuchs gefiel bei der ersten Aufführung am 1sten April in Gratz sehr.

— F. Hiller schreibt nach einem Texte von Robert Reinick eine neue Oper.

— Den Pianofortevirtuosen Henry Litolff nennt Rellstab in seiner Recension den „Hector zum Achilles, Liszt."

— Am 19ten April gab H. W. Ernst in Wien und zwar im k. k. großen Redoutensaale unter der Leitung des Prof. und Dir. Helmesberger Concert, und spielte u. a. Beethoven's Romanze für Violine (F-Dur) mit Orchester.

— Die fränkischen Männergesangvereine wollen alle guten und neuen Männergesänge, welche erschienen sind und noch erscheinen, als Manuscript für die Vereine ganz billig lythographiren lassen und also großartig als Nachdrucker auftreten.

— Von Ritter's „Kunst des Orgelspiels" erscheint jetzt die 5te Lieferung; das Unternehmen gewinnt gegenwärtig einen rascheren Fortgang.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Vierundzwanzigster Band.

Den 7. Mai 1846.

Sonaten für Pianoforte. — Für Streichquartett. — Aus Moskau. — Notiz.

Sonaten für Pianoforte.

G. Flügel, **Grande Sonate.** Nr. 1. Op. 4. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr.

In unserer am Schlusse des vorigen Bandes gegebenen Sonatenschau besprachen wir eine Sonate von G. Flügel, das Werk eines Componisten, den wir dort zuerst in die Oeffentlichkeit einführten. Eine solche Erscheinung inmitten eines Wulstes gewöhnlicher und untergeordneter Musikwerke, mußte natürlicherweise von uns und von einem jeden wahren Freunde der Kunst willkommen geheißen werden. Jetzt liegt die zweite, aber früher geschriebene Sonate desselben Componisten vor. Eine wenn auch nur kurze Vergleichung beider verwandter und doch wiederum so verschiedener Werke ist vielleicht dem Leser nicht unangenehm.

Die Gesinnung des Componisten ist in beiden dieselbe; in beiden derselbe Ernst, dieselbe Unabhängigkeit von der Mode, dieselbe Reinheit der Absicht. Das Urtheil hat bei Opus 7 mehr Einfluß ausgeübt, als bei Op. 4; dort sind die Formen gerundeter und mehr geschlossen, daher auch der Ausdruck prägnanter, während das letztere dieser Entschiedenheit in der Ausdrucksweise entbehrt, und einige Längen diesen Mangel noch fühlbarer machen. Dagegen erscheint die Erfindung in der zuletzt veröffentlichten Sonate an jenen Stellen, auf welche die so eben gerügten Mängel keinen Einfluß ausgeübt, freier, schwungvoller und wärmer, entbehrt aber, wie schon oben bemerkt, hier und da der Klarheit. Zu dieser Klarheit hat uns nun auch das vorangestellte Motto: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des ewigen Lebens geben" nicht verhelfen können, im Gegentheil ist uns dadurch das Verständniß erschwert worden. Sonach scheint die Verbindung zwischen dem Motto und der Sonate keine nothwendige zu sein, wiewohl wir hierüber vor der Hand nicht entschieden absprechen mögen. Keinesfalls entspricht aber jenem hochernsten Gedanken die Haltung des Scherzo, ja überhaupt das Scherzo. Hier hat der Verf. der Form ein Opfer gebracht, ein Opfer, für welches wir ihm um so weniger dankbar sind, da es kein durch die Form bedingtes ist. Denn es gehört nicht zum Wesen einer Sonate, daß sie aus vier Sätzen bestehe, oder gar, daß einer dieser vier Sätze ein Scherzo, ein Bild lebenslustiger Heiterkeit sei. Dieses letztere ist in der That das Scherzo unserer Sonate; charakteristisch erfunden und gelungen ausgeführt, ein wirklich trefflicher Satz, wenn man ihn für sich allein betrachtet, aber hier, als Theil eines größeren, durch solches Motto bezeichneten Musikstücks, nicht an Ort und Stelle — nach unserem Dafürhalten wenigstens. — Noch durch Etwas unterscheidet sich diese zuletzt veröffentlichte Sonate von der früheren: sie ist nicht im Selbstverlag des Componisten, sondern als Eigenthum von Breitkopf und Härtel erschienen, und hat somit diese Verlagshandlung zu ihren vielseitigen Verdiensten um die Kunst durch die Herausgabe großartiger Tonwerke ein neues gefügt, und uns zum Dank verpflichtet. —

Carl Müller, Sonate. Op. 4. — Leipzig, in Commission bei F. Whistling. — Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mit so warmem Interesse wir auch ein Tonstück, welches den Titel „Sonate" führt, zur Hand nehmen, welch' günstiges Vorurtheil es auch für einen Componisten bei uns erweckt, wenn er es unternimmt, ein solches Werk zu schreiben; so darf dieses Alles dennoch keinen Grund abgeben, uns mit der Absicht, mit dem Streben des Componisten allein zu begnügen. Sobald ein Werk vor die Oeffentlichkeit tritt, fordert es das öffentliche Urtheil heraus, und zwar hat die Kritik ihr undankbares Richteramt um so offener und schärfer zu verwalten, je höher das Ziel ist, welches sich der Verfasser eines Kunstwerks selbst gestellt. Das erfordert das Gedeihen unserer Kunst und das damit jederzeit und eng verflochtene Beste der Künstler und des schaffenden Künstlers zunächst. — Wir haben bereits eine ansehnliche Reihe von Sonaten an unseren Lesern vorübergeführt, die Absicht der Verfasser anzuerkennen, die Kritik, welche sie an sich selbst geübt, aufzufinden, und von dem Beruf, der ihnen von oben her verliehen, Rechenschaft zu geben versucht, in so weit es uns möglich war. Die fast täglich sich mehrende Anzahl solcher Erzeugnisse, denen der gegenwärtige Artikel gewidmet ist, führt von selbst zu der Ueberzeugung, daß allenthalben ein rüstiges Streben unter unseren Künstlern sich regt, daß die nur zu lange Kunstperiode einer glänzenden, gehaltleeren Oberflächlichkeit allgemach ihrem erwünschten Ende sich zuneigt, und daß auch das Publicum nach edlerem und gediegnerem Genusse sich zu sehnen beginnt. Wer aber den Sinn, in welchem wir unsere Resultate gaben oder geben mochten, richtig erkannt hat, wird auch zu dem Schlusse gelangt sein, daß trotz manches tadelnden Wortes unserer Seits nicht blos die Zahl der Werke sich vermehrt, sondern auch durch deren Inhalt die Kunst einen reellen Gewinn gezogen habe. Und dieser Sinn, der an Kunst und Künstlern den wärmsten Antheil nimmt, der auch beim Tadel nicht zurückschrecken, nur vorwärtstreiben will, er soll auch ferner derselbe bleiben! — Wie sich aus der Sonate des Hrn. C. Müller erkennen läßt, so gehört ihr Verfasser zu jenen Künstlern, bei denen ernster Wille und vielleicht glückliches Talent mit innerer Klarheit und äußerer Gewandtheit in der Darstellung der Formen nicht in gleichem Maße sich vereinigen. Gedanken, welche neu und originell sein sollen, erscheinen mehr gesucht und sonderbar; sie fallen zwar dem Hörer auf, aber sie reizen und fesseln ihn nicht; andere wiederum, welche der Verfasser durch ruhigen Fleiß charakterisiren wollte, wie z. B. der Anfang des Andante, erscheinen flach und unbedeutend in melodischer, zerflossen und schwankend in harmonischer Hinsicht. So gehen uns sichere Haltepuncte, woraus wir mit Gewißheit auf die innere Begabung des Componisten schließen könnten, verloren; weder der Reichthum der Gedanken überhaupt, noch die innere Bedeutsamkeit der einzelnen verräth es, da der Componist nicht frei und natürlich seine Intensionen ausgesprochen. Vielleicht daß das nächste größere Werk des Hrn. Müller, in welchem er die oben gerügten Fehler zu vermeiden gewußt hat, uns Gelegenheit bietet, auch in dieser Beziehung dem Leser einen recht erfreulichen Bericht abzustatten. 1716.

(Schluß folgt.)

Für Streichquartett.

J. B. Groß, Viertes Quartett. Op. 30. — Berlin, Schlesinger. Pr. 2 Thlr.

Ch. Vollweiler, Concertirende Variationen über die russische Hymne von Lvoff. Op. 14. — Berlin, ebendas. Pr. 1 Thlr.

Von dem Verfasser des erstgenannten Quartetts haben wir schon Bedeutenderes gehört. Der erste Satz desselben ist schwach an Erfindung, und bei nicht unbedeutenden Schwierigkeiten unklar. Das Adagio befriedigte uns am meisten, demnächst das vorhergehende Intermezzo. Das Finale ist lebhaft, aber für die große Ausdehnung nicht interessant genug.

Die Variationen sind brillant und werden, gut eingeübt, des Beifalls nicht entbehren; die erste Variation sollte der zweiten nachfolgen: in dieser Ordnung sticht sie zu sehr gegen das einfache Thema ab. — Die Ausstattung beider Stücke ist besonders gut.

E. K.

Aus Moskau.

Auch im hiesigen Publicum macht sich eine gewisse Uebersättigung und Erschlaffung schon recht fühlbar, die gewöhnlich auf solche Reizmittel folgt, in denen die moderne Kunst leider ihr einziges Wesen und Ziel sucht. Nachdem uns die italienische und deutsche Oper verlassen hatte, gerieth die russische Oper in Mißcredit; das Warum? möchte nicht schwer zu enträthseln sein, es liegt wie immer in der Kunst und den Vertretern derselben! — In einer so großen Stadt, wie Moskau, bei einem so sehr gemischten Publicum, ist es allerdings keine leichte Aufgabe, Alle zu befriedigen, Allen Vergnügen und Unterhaltung zu gewähren, auf Bildung des Geschmacks und Urtheils zu wirken und dabei das pecuniäre Interesse im Auge zu behalten; und doch ist dies die Aufgabe einer jeden solchen öffentlichen Kunstanstalt. Wollen wir untersuchen, ob und wie sie gelöst wird! — Ein Nationaltheater hat ohne Zweifel vor Allem sich an die Nation zu wenden; es soll ihre Denk-

und Sangweise ihr selbst verständlich machen, sie veredeln und durch eigenes Verständniß auch dasjenige fremder Kunstwerke ihr eröffnen; es sind nun zwar einige talentvolle Versuche zu einer Nationaloper gemacht, unter denen besonders diejenigen der HH. Glinka und Werstowski sich auszeichnen: „das Leben für den Kaiser", „Ilia Bogatir", „Rusalka" und vor allem „Askoldowa's Grab" von Werstowsky haben sich bis jetzt eines bleibenden Beifalls erfreut — das ist aber auch Alles, denn leider ist Hr. Werstowsky in seiner letzten Oper weit hinter der ersteren zurückgeblieben. „Der Traum", ein phantastisch poetisches Mährchen vom Fürsten Schachowskoy, der in früherer Zeit sehr beliebte Possen und Vaudevilles geschrieben hat, ist gänzlich verfehlt, und Hr. Werstowsky, der Componist, machte die Hohlheit dieses Traumes auch dem Ohre recht begreiflich — das Ganze ist sichtbar auf Knalleffect berechnet, denn die Ballete, Verwandlungen und Decorationen, die beiläufig 40,000 Rubel gekostet haben sollen, spielten die Hauptrollen; die deutschen Decorationsmaler, die HH. Braun und Schönjahn, ernteten ihren verdienten Beifall, desgleichen der Maschinist Hr. Pino; dieser Traum wird wahrscheinlich als Alp auf der Brust der Verwaltung schwer drücken. — Eine zweite verunglückte Arbeit ist von einem Hrn. Bernhard „das Mädchen aus Sibirien", eine kalte Oper in 2 Acten; sie erlebte dasselbe bekannte Schicksal hier wie in St. Petersburg.

Statt nun, wie gesagt, das Augenmerk auf eine tüchtige innere Ausbildung einer Nationaloper zu richten und diese durch Uebertragung anerkannter fremder Meisterwerke zu unterstützen, macht man verfehlte, kostspielige Versuche eigener und fremder Künsteleien. In einer Kunstanstalt, die sich ihres Zwecks und ihrer wirklich vorhandenen künstlerischen Kräfte bewußt ist, werden Gastspiele fremder Künstler ihren wohlthätigen Einfluß auf Publicum und Anstalt nicht verfehlen — sie rufen Austausch der eigenen und fremden Denk- und Gesangweise, neues Leben, Begeisterung, Wetteifer und Vergleiche hervor, die bei aller Anerkennung fremder Leistungen dennoch nicht auf Kosten des eigenen Lebens geschehen; dies verhält sich aber anders, wo die Anstalt und die Künstler ihren Zweck in sinnkitzelnden Mitteln erblicken, wo sie die Kunst zur Tändelei der Tagesmode herabwürdigen und, ohne eine gewisse Selbstständigkeit errungen zu haben, sich in Nachahmungen fremder Leistungen erschöpfen — da müssen sie selbst den Grund zum Mißcredit beim Publicum legen. Hr. Bantischeff, erster Tenor beim hiesigen Russisch Kaiserl. Theater, hat eine angenehme weiche Stimme, die an diejenige des bekannten Iwanow erinnern soll, obwohl er diesem an musikalischer Bildung nachsteht — dieser Mann erschöpft sich in den Bravourparthien der neueren Opern, denen er weder als Schauspieler noch als Sänger gewachsen ist; seine Kräfte, zweckmäßig angewendet, würden sich einer gerechten und bleibenden Anerkennung erfreuen, allein der Vergleich in Parthien, die man von Salvi, Breiting, Beck gehört hat, verdunkelt ihn. Mad. Leonow-Eiserich, eine musikalisch gebildete Sängerin, leidet an Schwäche des Kehlkopfes, auch wohl als Folge der übermenschlichen modernen Bravourparthien; ihre Schwester, Dlle. Eiserich, gleichfalls Discant, hat zwar manche äußere Vorzüge, aber keinen inneren Beruf für die Bühne. Seit dem Tode des ausgezeichneten Bassisten Lawrow ist diese bedeutende Lücke noch nicht ausgefüllt, was um so mehr Wunder nimmt, da man in Rußland so oft von den herrlichsten Baßstimmen überrascht wird. Die Schwäche des Chorgesanges ist in jeder Hinsicht sehr auffallend — kurz man hört weder eine ächt nationale russische, noch italienische, noch deutsche Oper — der Kunstkenner wird daher weder durch einzelne hervorragende Talente, noch durch das harmonische Ganze zum Genuß und Verständniß eines Musikstücks angezogen. Die vornehme reiche Welt, Aristokratie und Ausländer, haben Alles weit besser gesehen und blicken mit Geringschätzung auf die vergeblichen und gewagten Versuche herab — die Masse erfreut sich nur selten an einer guten Nationaloper — dem musikalischen Somnambulismus aber, und den nervösen Unsinn der meisten modernen Opern und Künstler begreift sie nicht und muß daher durch Pauken und Trompeten, durch Pferdequadrillen und bengalischen blauen Dunst gefesselt werden. Das kostet aber viel Geld, denn einmal auf diese äußeren Spielereien angewiesen, verlangt die Menge immer wieder neue und wo möglich buntere Abwechslung — was Wunder, wenn bei allen unermeßlichen Kosten, die die Regierung wahrlich nicht spart, dennoch eigentlich kein einziger Theil der Gesellschaft würdig befriedigt ist — was Wunder, wenn es heißt, daß die hiesige Oper in Mißcredit kömmt? wer ist denn daran Schuld? das alte Lied „Verfall der Kunst durch die Künstler!" Ja, heißt es: „die Menge ist noch nicht reif für die Schöpfungen höherer Genien der Kunst!" Das ist aber eine Lüge des gelehrten Dünkels; denn wie das Publicum die geheimen Fäden der Maschinerien hinter den Coulissen nicht zu sehen braucht, so bedarf es auch keineswegs der theoretischen Kenntnisse, um von der Wahrheit einer Tonzeichnung ergriffen zu werden. Fragt die Menge, was sie bei dem Klageton der Donna Anna fühlt, als sie ihren ermordeten Vater erblickt! Nur die sinnverwirrende Künstelei ist unverständlich, nicht aber die Wahrheit, und wenn auch allerdings ein gebildetes Gefühl und Geschmack zum Verständniß feinerer Geister gehört; nun gut, so bildet ihn, indem Ihr dem Publicum nur Geister der wahren Schönheit zur Anschauung vorführt; oder glaubt man wirklich das ästhetische Gefühl

durch Opern zu bilden, wo das Drama dem Gesange selbst oft so widersinnig widerspricht? Sehet hin auf die meisten modernen Opern — welche Verbindung von Ursache und Wirkung, welche Effecte, welche Auflösung? Statt natürlicher Bewegung des Gefühls — galvanische Zuckungen; man weiß nie, von wannen die Personen kommen, wohin und warum sie gehen, stehen, singen und endlich sich umbringen! Wo bleibt hier die Harmonie zwischen Wort und Ton? wo ist das Schöne ohne innere Wahrheit? Eine Oper darf nicht aus Etüden zusammengesetzt sein, denen man, wie in den meisten Bravourarien, beliebige Texte unterschieben kann; in einer Oper dient der Ton dem Drama, da muß Gefühl, Handlung und Gesang ein sich gegenseitig ergänzender harmonischer Guß sein — nur durch diese Wahrheit geht der Ton zum Herzen, nur dadurch wirkt die Harmonie der Töne bildend und veredelnd auf den Menschen, nur dadurch wird sie zur höheren Kunst! — Ich will hiermit den modernen Opern keinesweges das Talent absprechen, aber es fehlt ihnen das höhere Genie — es taucht oft eine schöne Arie, ein ergreifendes Ensemble auf, allein das sind nur einzelne Momente, kein organisches wahres Ganze! Indem ich das Gesagte resumire, komme ich darauf zurück, daß: so lange eine Kunstanstalt nicht von höheren Zwecken beseelt ist, so lange sie nicht mit Ausdauer und Kraft auf ein tüchtiges Nationaltheater hinarbeitet, einheimische Talente aufsucht und unterstützt, so lange die Künstler, Dichter und Componisten sich nicht ihrem inneren Genius, einem bleibenderen und edleren Führer, als der bloße ephemere Modegeschmack ist, anvertrauen, so lange sie Copisten schlechter Copisten sind und nicht an der großen Quelle der Natur studiren und sich an wahrhaft großen Meistern bilden — so lange wird die Anstalt ihr Ziel verfehlen, und so lange werden auch die fremden Gastspiele, statt zur Belebung der eigenen Kräfte, nur dazu dienen, dieselben gänzlich zu zerstören. Die Vorstellungen des Robert der Teufel, Robert Devereux, Zampa, Freischütz, Somnambula, Norma, Wilhelm Tell, bestätigen zum Theil das Gesagte, obwohl die große Mühe und der Fleiß der Sänger sowohl, wie des braven Orchesters die gerechteste Anerkennung verdiente. Namentlich zeichnet sich der hiesige Kapellmeister, Hr. Johannis, ein kunstleidenschaftlicher junger Mann, der zugleich die mühevolle Arbeit eines Correpiteurs der Oper hat, durch Geist und Tact aus; dies bewies er vorzüglich durch die Aufführung der Oper Tell von Rossini. Die Ouverture ging vortrefflich, mußte da capo gespielt werden, und die Oper selbst wurde 3mal bei vollem Hause gegeben. — Nach dem Schlusse des Theaters eröffnete die Kaiserl. Theaterdirection, aus Mangel an fremden Künstlern, die Fasten-Concertsaison mit „lebenden Bildern" und Musikstücken von den Orchester-Mitgliedern executirt. In einer solchen Vorstellung am 13ten März trug der ausgezeichnete Cellist Schmidt Phantasieen von seiner Composition vor, die gefielen und von den Kennern gelobt werden. Das Haus war zum Erdrücken voll. Unser Kaiser und die beiden Großfürsten wurden erwartet, erschienen aber nicht. Der Cellist Servais, der uns vor ein paar Jahren schon einmal besucht hat, war ganz still hier erschienen, gab ohne allen Erfolg in einem Privathause eine Soirée, und eilte ganz still und schnell wieder davon. Auf dem großen Theater concertirten Einmal bei leerem Hause Signor Corradi und Signora Vietti, die wir gleichfalls schon kannten. Ersterer, Baß, nicht ohne Mittel, noch etwas unsicher, monoton und kalt. Letztere besitzt eine starke, umfangreiche Altstimme und viel Leichtigkeit derselben, aber ebenfalls keine Seele. Sie sangen Donizetti und wieder Donizetti. Die Verehrer des modernen Geschmacks hatten sich nicht eingefunden. Ich muß auf eine deutsche Arbeit aufmerksam machen, eine neue Ouverture, von einem Mitgliede des hiesigen Kaiserl. Orchesters, dem ersten Fagottisten Hrn. Amtsberg, welche schon im vorigen Jahre mehrmal und in verschiedenen Concerten mit Beifall aufgeführt worden ist. Ihr liegt die Ballade „der Erlkönig" von Schubert zum Grunde. Das Motiv ist zu einem harmonischen Ganzen und mit steigendem Effect durchgeführt, der seine Wirkung auf den Hörer nicht verfehlte. Nur wurde in der Execution der sanften, melodischen Stellen zu wenig Licht gegeben. Außer Servais, den wir nicht öffentlich hörten, ist in dieser Concertsaison auch nicht ein bedeutender fremder Künstler hier erschienen. Wer sollte auch wohl erscheinen, nachdem wir alle Notabilitäten der Kunst gehört haben, ohne zu riskiren, mit leerem Beutel umkehren zu müssen. Wir haben also Musikkasten gehabt.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— In der Schlesinger'schen Handlung erscheint am 30sten Mai auf Subscription die „Kunst des Gesanges" von Duprez in 2 großen Bänden. Die ausführlichere Anzeige enthält das beiliegende Intelligenzblatt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 5.** 1846.

Uebersicht des Unterrichts in *J. C. Lobe's* Lehrinstitut der musikal. Komposition.

Harmonielehre; Modulation; Rhythmus; einfacher Kontrapunkt; Melodiebildung; thematische Arbeit; Formen der modernen Instrumentalmusik; doppelter Kontrapunkt; Fuge; Kanon; Instrumentationslehre, mit unmittelbarer Ausführung der Beispiele vom Orchester; Vokalmusik; Vokal- und Instrumentalmusik; die kirchlichen Formen; Vorlesungen über praktische Aesthetik der Musik; Musikgeschichte und Anleitung zur Auswahl passender Lektüre; Methodik des Uebens auf musikalischen Instrumenten.

Von den genannten Disciplinen kann jeder Schüler diejenigen auswählen, welche er auf seinem Standpunkte nöthig hat. **Jeder wird einzeln unterrichtet, nach besonderer auf seine Individualität berechneter Methode.** — Die Schüler haben neuerlich von Grossherzogl. Hoftheaterintendanz die Vergünstigung freien Eintritts zu den hiesigen Opernvorstellungen erhalten. Auch die Benutzung der Grossherzogl. Bibliothek steht ihnen frei. Ferner ist hier Unterricht auf allen Instrumenten bei ausgezeichneten tüchtigen Künstlern zu haben.

Weimar, im April 1846.

J. C. Lobe, *Professor.*

Avertissement.

Man hat mir, namentlich seit ich als Lehrer der Komposition aufgetreten, öfterer die Ehre erzeigt, Kompositionsversuche mit der Bitte um Urtheil und Verbesserungsandeutungen zuzusenden. Die Art, wie ich dieses Verlangen bisher erfüllt, scheint angesprochen zu haben, da sich solche Zusendungen vermehren. Dies könnte mich freuen, wenn es nicht mein einziges Kapital angriffe, das ich besitze, die Zeit, auf deren Kostbarkeit die zunehmenden Jahre immer dringender hinweisen. Aus diesem Grunde sehe ich mich zu der Erklärung genöthigt: dass ich zwar gern auch in der Folge solchen Anforderungen nach meinen geringen Kräften zu genügen suchen will, doch nur gegen ein dem Manuscript beigelegtes verhältnissmässiges Honorar. Diese Bedingung wird gewiss nicht unbillig befunden werden, wenn man bedenken will, dass während der Beschäftigung mit fremden Arbeiten meine eigenen ruhen müssen.

Weimar, im April 1846.

J. C. Lobe, *Professor.*

Am 30. Mai erscheint im Verlag der **Schlesinger'** Buch- u. Musikalienhdlg in Berlin:

Die Kunst des Gesanges

von **Duprez.**

Vollständig theoretisch - practische Gesangschule,

nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der grössten Meister,

Für den Unterricht im Königl. Conservatorium d. Musik.

Auch unter dem Titel:

L'ART DU CHANT, Méthode complète par Duprez.

Das Königl. französische Ministerium hatte obiges Werk einer Commission, bestehend aus den anerkannt competentesten Musikern in Paris, nämlich den Herren *Auber*, *Halevy*, *Adam*, *Caraffa*, *Bordogni* zur Prüfung übergeben und in Folge des überaus günstigen, diese Gesangschule in allen Theilen lobenden Urtheils, befohlen, dass „die Gesangschule von Duprez" für den Unterricht im Königl. Conservatorium eingeführt werde, eine Methode, nach welcher der Verfasser bereits eine Reihe von Jahren mit glänzendem Erfolge unterrichtet hatte. — Der Subscrpr. ist 3 Thlr., der Ladenpr. wird 4½ Thlr. sein.

So eben erschienen

bei **F. Whistling** *in Leipzig:*

Franz, R., Op. 5. *Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.* Heft 1. 15 Ngr.

Nr. 1. „Aus meinen grossen Schmerzen", von *H. Heine.* Nr. 2. Liebchen ist da! von *J. Schröer:* „Blümlein im Garten". Nr. 3. Auf dem Meere,

von *H. Heine:* „Aus den Himmelsaugen droben". Nr. 4. „Will über Nacht wohl durch das Thal", von *W. Osterwald.* Nr. 5. „Mädchen mit dem rothen Mündchen", von *H. Heine.* Nr. 6. „Ich hab' in Deinem Auge", von *F. Rückert.*

Heft 2. 20 Ngr.

Nr. 1. Gute Nacht! von *J. von Eichendorff:* „Die Höh'n und Wälder schon steigen". Nr. 2. „Ich lobe mir die Vögelein", von *W. Osterwald.* Nr. 3. Stiller Abend, von *J. Schröer:* „Sel'ge Abende niedersteigen". Nr. 4. Erinnerung, von *W. Osterwald:* „O banger Traum". Nr. 5. „Hör' ich das Liedchen klingen", von *H. Heine.* Nr. 6. Genesung, von *J. Schröer:* „Und nun ein End' dem Trauern".

Früher sind erschienen:

Franz, R., Op. 1. Zwölf Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Heft 1, 2. à 25 Ngr.

Einladung zur Subscription.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Landshuter Liedertafel.

Sammlung

ausgewählter vierstimmiger Gesänge etc. etc.

1ste Liefer. oder 4 Stimm-Hefte. Quer-Quart.

Preis 36 Kr. rh. oder 9 gGr.

Von dieser Liedersammlung wird jeden Monat eine Lieferung (resp. 4 Hefte) à 24 Seiten regelmässig erscheinen, so dass der Jahrgang 12 Lieferungen oder 48 Hefte enthält.

Bei dem ausserordentlich billigen Preis und gediegenen Auswahl der Lieder dürfte diese Sammlung namentlich für Liedertafeln, Quartett-Vereine und alle Freunde des vierstimmigen Gesanges eine willkommene Gabe sein. —

Alle Buchhandlungen nehmen hierauf Bestellungen an.

Landshut im Mai 1846.

***Jos. Thomann*'sche Buchhandlung.**

Neue Musikalien

im Verlag

von **Siegel & Stoll** *in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Cherubini, L., Ouverture „la Punition", pour Piano à 4 ms.	—	20.
Marx, A. B., In der Frühe, von Goethe, für 2 Sopr., Alt, Tenor, 2 Bässe u. Pfte. ad lib. Op. 20. Part. u. St.	1.	7½.
Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern, mit Pfte. Text italienisch u. deutsch.		
Lief. 2. Gesänge für Sopr. oder Tenor.	1.	20.
„ 3. „ für Bass.	1.	5.
„ 4. „ „ „	1.	—
(Jede Arie ist auch einzeln erschienen.)		
Spohr, L., Concert-Ouverture im ernsten Styl, Op. 126. für grosses Orchester	3.	7½.
———, Dieselbe in Partitur	1.	20.
———, Dieselbe eingerichtet zu 4 Händen	—	25.

Ferner erschien:

Horak, W. E., Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leicht fasslichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet. *Ein unentbehrliches Supplement zu jeder Harmonielehre.*	—	15.

Im Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg ist so eben erschienen:

Franck, H., „Schweizerklänge". Variationen über eine Tyrolienne für die *Oboe* mit Begleitung des *Pianoforte.* Op. 10. 1 Thlr.

Dilettanten sowohl wie Musiker machen wir auf diese sich zum Vortrage besonders eignende, dabei nicht schwierige Composition aufmerksam.

In der ***Riese*'schen** Buchhandlung in Coesfeld erschien:

PHANTASUS.

Ein Mährchenkranz,

für die Jugend,

gesammelt aus den Werken

der Brüder Grimm, v. Hauff, Liebeskind, Steffens, G. Schwab, Sophie v. Knorring, Kerner, Vogl, Bechstein, Pückler-Muskau, Lehnert, Lewald, v. Pucci u. A.

Mit Bildern vom Maler Süss.

Elegant gebunden 1 Thlr. 6 gGr.

Mährchen! Zauberwort, Inbegriff einer Welt voll Wunder, zu deinen Feenhallen strömt Alt und Jung mit immer neuer Lust, zu schwelgen in der buntschimmernden Pracht deiner Zauberschlösser, das Gemüth zu erfrischen an deinen ergötzlichen Wundergeschichten, im Geiste zu leben in der stillen, umfriedeten Heimlichkeit des sinnigen, harmlosen Volkes deiner Berggeister und Kobolde!

Deutsches Mährchen! du insbesondere, du treuer Spiegel deutschen Gemüthslebens, du Füllhorn lieblicher Sagen der Heimath, wer träumte nicht gern im Flüstern und Rauschen deiner Zauberwälder!

Mondbekränzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Mährchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht! Tieck.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Vierundzwanzigster Band. Den 10. Mai 1846.

Sonaten für Pianoforte.

(Schluß.)
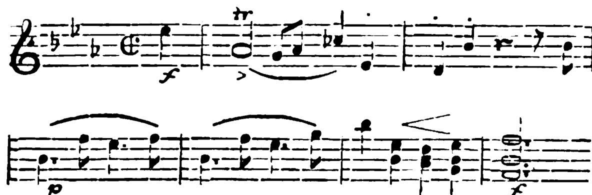
Th. Kullak, Sinfonie de Piano. Op. 27. — Leipzig, Hamburg u. New-York, Schuberth u. Comp. Pr. 2 Thlr.

Zu viel behauptet wäre es allerdings, wenn man sagen wollte, daß die neueren Componisten glücklicher in der Erfindung neuer Namen, als in der Production wirklich neuer Kunstwerke und in der Auffindung und Ausbildung neuer Kunstformen wären. Gewiß liegt aber in dem steten Suchen und Jagen nach neuen Ausdrücken für oft nur alte Dinge eine große Versuchung für einen boshaften Recensenten, solche übertriebene Behauptungen allgemeinhin auszusprechen. Glücklicherweise erinnert uns jenes Substantiv mit seinem allerliebsten Beiwort an uns selbst, und stimmt uns etwas gemüthlicher, so daß wir uns wohl hüten, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Das in Rede stehende Tonstück findet eine gewisse Rechtfertigung seiner eigenthümlichen Benennung in sich selbst. In dem Ausdrucke „Pianoforte-Symphonie" liegt die Bezeichnung für das Besondere; das Allgemeine hat der Componist selbst in der weiteren Bezeichnung „Große Sonate in vier Sätzen" gegeben. Ist es nun die Aufgabe der späteren ins Einzelne gehenden Besprechung, darzuthun, in wie weit die vorliegende Sonate eine „Sinfonie de Piano" ist; so haben wir hier zunächst den Begriff selbst festzustellen und zu entscheiden, ob die großartigen Gedanken und die breite Ausführung, oder — ob die orchestermäßige, je zuweilen den Eigenthümlichkeiten der einzelnen Orchester-Instrumente formell nachgebildete Behandlung, oder endlich — ob Beides zusammen genommen eine Pianoforte-Sonate zur Pianoforte-Symphonie mache. Wir haben aber keine große Lust, uns über diesen Gegenstand eine entscheidende Stimme anzumaßen. Zudem lieben wir es auch, dem Leser selbst Etwas zu thun zu geben, und überlassen ihm zu dem Ende die Lösung dieser Frage. Vergleicht er dann unser nachfolgendes Referat mit der Ansicht, die er gewonnen, so weiß er, was er in dem Werke zu erwarten hat. Es könnte aber der Fall geschehen, daß trotz unseres Vorsatzes doch ein Wort der Feder entschlüpfte, welches unsere eigene Meinung verriethe. Das ist dann in der Vergeßlichkeit geschehen, und von dem Leser gefälligst ohne Beachtung zu lassen.

Die Sonate besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen: Allegro, Andante, Scherzo und Allegro. Originalität in der Erfindung entbehrt der erste wie der letzte, auch leiden alle an einer gewissen Monotonie, welche theils den Gedanken, theils deren formeller Gestaltung zur Last fällt. Am meisten ist hiervon noch der erste Satz unseren Dafürhaltens nach frei geblieben, wiewohl auch er seine Schwächen hat. Dahin rechnen wir vorzugsweise das Spohr'sche Gepräge, welches er trägt. Ob der Componist hier einem bestimmten Vorsatze, einem äußeren Antriebe folgte — das Werk ist Spohr dedicirt —, oder ob dessen Schreibweise bei ihm dergestalt in Fleisch und Blut gedrungen, daß er nur so, und nicht anders schreiben konnte, vermögen wir, mit den übrigen Werken des Hrn. Kullak nicht so genau bekannt, nicht anzugeben. Indessen kann hier nur von einer unschuldigen Nachahmung die Rede sein,

welche wir vielleicht unerwähnt gelassen hätten, wenn es nicht das erste uns bekannte größere Werk eines jungen Componisten beträfe, den wir bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam machen wollen, daß für die Veröffentlichung eben nur vollkommen selbständige Werke sich eignen. Er wolle also künftighin seinen nicht zu verkennenden, mit Talent verbundenen Fleiß mehr auf den Ausbau des Inneren und der eigenen Innerlichkeit richten. — Licht und Schatten ist in diesem Satze ziemlich gut vertheilt. Der Hauptgedanke hat einen bestimmten Ausdruck, eignet sich aber weniger für die Durchführung. Diese ist denn auch ohne spannendes Interesse, und entbehrt bei dem einfarbigen Pianoforte des Vortheils, den im Orchester die verschiedenen Blasinstrumente gewähren. Wie sehr der Verfasser sich dabei an die Individualität der einzelnen Orchester-Instrumente gehalten, geht unter anderem auch daraus hervor, daß gewisse Stellen ganz für dieses oder jenes Instrument geschrieben erscheinen. In diesem Sinne, und da die Eigenthümlichkeit des Pianofortes wenigstens nicht vor-, vielmehr zurücktritt, könnte man das Werk mehr einer für das Clavier arrangirten als componirten Symphonie vergleichen. Das unmittelbar auf einander folgende mehrmalige Angeben eines und desselben Tones, welches (unter anderen Stellen) auf Seite 7 beginnt, und mit geringen Unterbrechungen bis Ende der 10ten Seite fortdauert, ist wohl auf den Streichinstrumenten leicht auszuführen, ermüdet aber den Clavierspieler. — Das schwächere Andante con moto, obgleich aus dem achten Tacte „Goldschmidts Töchterlein" gar schelmisch herausblinzelt, leidet an der Nachahmung Spohr's. Die Erfindung befriedigt uns weniger, als der erste Satz; einige Stellen verdienen wirklich trocken genannt zu werden. Auch das Scherzo, mit seinen Orchester-Instrumenten-mäßigen Wendungen bietet wenig Interessantes. Im Finale (Allegro con fuoco) hat der Componist seine Selbständigkeit ebenfalls auf das Spiel gesetzt, indem er dasselbe mit einem an Beethoven's Finale der D-Dur Symphonie erinnernden Hauptmotiv eröffnete. Wir setzen beide Stellen her, insoweit wir die letztere den einzelnen Noten nach im Gedächtniß behalten haben:

Kullak.



Beethoven.



u. s. w.

Claviermäßig ist das Motiv keinesfalls, wie so Vieles in der ganzen Sonate. Der später auftretende zweite Hauptgedanke ist charakter- und bedeutungsloser; die Durchführung ist matt, und wiewohl ein fertiger, feuriger Spieler gar Manches zu heben wissen wird, so zweifeln wir doch, ob das Werk den Erfolg hervorbringen wird, mit welchem wir die Mühe des Verfassers so gern gekrönt gesehen hätten. — Die Ausstattung ist sehr anständig. Einige Druckfehler sind leicht zu verbessern.

Eduard Winterle, Große Sonate. 25stes Werk. — Wien, Tobias Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 1 Fl. C.M.

Gehört zu den verspäteten Erscheinungen — in Rücksicht auf den gegenwärtigen Standpunct der Kunst, oder zu den zu frühen — in Rücksicht auf die Erfahrungen des Componisten. Bei dem wenig hervorstechenden Gehalt und dem gänzlichen Mangel an äußerem Glanze, welchen anzuwenden der Componist verschmäht hat, wird die Sonate keine Epoche machen, aber wohl dem denkenden Kunstfreunde die Freude gewähren, welche ein ernstes Streben auf dem Gebiete der Kunst, auch wenn es dem Ziele fern bleibt, jederzeit gewährt. Nächst dem Gebrauch verschiedentlicher, etwas abgebrauchter Gänge ist dem Componisten namentlich vorzuwerfen das bis zur Ermüdung führende starre Festhalten an dem mehr aphoristischen, auch keineswegs neuen Gedanken, welcher den ersten Satz beginnt, und in seiner Abgebrochenheit mehr geeignet ist den Stoff zu einer Einleitung herzugeben, als das Gerüst zu einem Hauptsatze zu bilden. Das „Adagio mélancolique" leidet — nicht an Melancholie, sondern an Monotonie. Glücklicherweise ist es ziemlich kurz gehalten. Das Finale — Allegro agitato — ist in dem Style eines Rondos der älteren Schule geschrieben, hat keine prägnanten Stellen aufzuweisen, wird aber, da es musikalisch-technisch etwas derb, ungeziert und gesund gehalten, durch einen feurigen, markigen Vortrag sehr gewinnen.

1716.

Für Pianoforte und Violine oder Violoncello.

Gustav Krug, Großes Duo für Pianoforte und Violine oder Violoncello. Op. 3. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Subscr. 1¼ Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Louis Hetsch, Großes Duo für Pianoforte und Violine oder Violoncello. Op. 13. — Ebendas.

Beide Werke, welche mit dem von dem norddeutschen Musikverein ausgesetzten — ersten und zweiten — Preise gekrönt worden sind, haben kurz nach ihrem Erscheinen in dem XIX. Bande dieser Zeitschrift (v. Jahr 1843) ihre Anzeige und Würdigung gefunden. Wir können den Leser um so eher auf diese Kritik zurückverweisen, als wir eine von derselben abweichende Ansicht nicht auszusprechen haben, und begnügen uns daher mit dem kurzen Vermerk, daß die neuerdings erschienene Parthie des Violoncello von dem bekannten Violoncell-Virtuosen C. Schuberth arrangirt, und, wie sich erwarten läßt, der Eigenthümlichkeit des Instruments geschickt angepaßt ist. Zur Erleichterung ist an schwierigeren Stellen die Applicatur beigefügt. — Somit ist beiden jedenfalls beachtenswerthen Werken ein weiterer Kreis von Kunstfreunden eröffnet worden.

0.

Aus Moskau.

(Schluß.)

Von Quartett- und Quintettmusik ist, seit dem Tode des verdienstvollen Componisten Göbel hier, leider! wenig mehr zu hören. Mehrere seiner Werke sind bereits in Leipzig erschienen. Sie werden den Meister loben. Hier und da wird ein solcher Genuß dem Kunstfreunde bei einem Musiker oder Musikfreunde privatim bereitet. Hier hört man wieder Musik! unter anderen hörte ich Beethoven's und Göbel's Quartetts und Quintetts meisterhaft ausgeführt durch unsern genialen Kapellmeister des Kaiserl. Theaters Hrn. Johannis, 1ste Violine, durch das correcte, saubere Spiel des Hrn. Schmidt, Violoncelle, und dreier Dilettanten. Ich lernte auch ein hübsches und in dem Arrangement ganz neues Trio kennen, für das Piano zu 4 Händen, begleitet vom Violoncello und der Violine, componirt von Theodor Hermes, einem Schüler F. Schneider's. Nicht allein seine Virtuosität als Spieler überraschte mich angenehm, als auch besonders der edle Styl seiner melodischen schönen Composition, die selbständige freie und doch wiederum dem Ganzen sich leicht und gefällig schmiegende Bewegung eines jeden einzelnen Instruments, so wie das Originale, Frische, Graziöse des Ganzen erheiterte alle Hörer. Der junge Künstler hat mit viel Genie das Moderne mit dem Classischen zu verschmelzen gewußt. Die Unterstützenden waren: auf dem Piano, Hr. Carl Goedike, ein geachteter Gesang- und Clavierlehrer aus der alten correcten Schule, Componist mehrerer sehr hübschen Romanzen; ferner der ausgezeichnete Violoncellist Schmidt und der tüchtige Violinist Hr. Kudelsky, Solist beim Kaiserl. Theaterorchester. Die Arbeiten des Hrn. Th. Hermes werden durch die Veröffentlichung gewiß auch den Musikfreunden seines Vaterlandes willkommen sein. In diesen kleinen Kreisen lernt man manche schöne Talente kennen, welche nur selten oder gar nicht in Concerten auftreten, aber als gebildete Musiklehrer sich stille Anerkennung und Achtung erwerben. Hier bewunderte ich das rapide Spiel, die mechanische Fertigkeit des Hrn. Frackmann, der dem Zeitgeschmack huldigt. Beethoven wurde mit Keckheit von ihm vorgetragen, aber ich vermißte Geist und Seele des großen Tondichters. Etwas Liszt, etwas Thalberg und etwas Frackmann: Jetzt ist dieser Künstler einem Rufe nach Petersburg gefolgt. — Die HH. Langers und Riehle, Clavierspieler, besitzen zwar nicht Frackmann's Kraft, Keckheit und Fertigkeit, wohl aber ein angenehmes Spiel, einen sanften Anschlag mit Fertigkeit verbunden, besonders Hr. Langers; sie huldigen mehr dem edeln Style gediegener Compositionen. Hr. Riehle ist auch wohl im Auslande bekannt durch seine Lieder- und Claviercompositionen. — Noch leben hier Schüler John Field's und Friedr. Schneider's, ausgezeichnete Clavierspieler und Lehrer, namentlich der kunstgebildete Meister Hardorf, Dubek, Reinhard; der solide Clavierspieler und Lehrer Genischta, der Leiter des hiesigen Singvereins; der ehrwürdige Veteran Siehl; das kunstverständige Fräulein von Schamin, Madame Schmidt-Göbel und Andere, die nicht den Werth der Leistungen in einen überreizten Mechanismus setzen, sondern von ihren Schülern Fertigkeit, Grazie und Schönheit, die feinere Ausbildung ihrer edeln schönen Kunst verlangen. Dem Kunstfreunde gewährt es viel Vergnügen die zwei verschiedenen Richtungen neben einander zu hören und dadurch recht lebhaft der Seele Wahrheit und Täuschung fühlen lassen. Bei allen wackern Künstlern und Kunstfreunden aber lebt J. Field, als Mensch und Künstler, noch in frischer Erinnerung.

Seit einem Jahre erscheint in St. Petersburg ein „musikalisches Album", der Großfürstin, Gemahlin des Thronfolgers, gewidmet, von dem dortigen Kapellmeister der Kaiserl. Garde-Musikchöre, Anton Doerfeld. Es ist dies der Sohn des Schöpfers der großartigen Militairmusik und des Gründers der Kaiserl. Militairmusik-Schule in St. Petersburg. Das Album enthält Gesangstücke, Tänze ꝛc. Die Arbeiten des Herausgebers zeugen immer von großer Leichtigkeit und Anmuth, oft

selbst von tieferer poetischer Natur. Das Unternehmen verdient Aufmunterung, die, leider! den heimischen Künstlern wenig zu Theil wird. — Warlamows Lieder sind noch immer der gangbarste Artikel im Musikhandel. Sie zeigen von vielem Talent, aber auch von großem Mangel an correcter Ausbildung. — Von dem beliebten Romanzen- und Lieder-Componisten Aliabiew war für den verflossenen Winter eine Oper in Aussicht gestellt: sein erstes großes Werk, das in Scene gehen sollte. Es ist beim Gerede geblieben. Die Kaiserl. Theater-Direction hat bereits in einer Bekanntmachung das Publicum zu einem Abonnement für eine italienische Oper, im kommenden Winter, aufgefordert.

Keinem denkenden Menschen wird es bei diesem Wirrwarr unserer modernen Kunst in den Sinn kommen, als könne dieselbe darin untergehen. Es ist eine Uebergangsperiode. Stärken wir uns in diesem Glauben an den Werken der Besseren. —

F. A. G.

Aus Magdeburg.

Wenn wir überschauen, was uns die zweite Hälfte des Winters an Musikaufführungen gebracht, so müssen wir leider bekennen, daß wir darunter, obwohl viel Gutes, doch wenig Neues finden, und somit wären wir ziemlich auf dem alten Flecke geblieben. Wir wollen jedoch unseren Künstlern, besonders den jüngeren, keinen Vorwurf machen, sie sind durchaus strebsam und wollen das Beste. Und wir denken, nicht ohne Erfolg. Wenn vor vier Jahren die herrliche Symphonie von Franz Schubert hier total durchfiel, so wäre das jetzt nicht mehr zu befürchten, obgleich genannte Symphonie noch Gegner hat. Der Widerwille war damals so groß, daß es der Musikdirector J. Mühling seit der Zeit noch nicht wieder gewagt hat, dieses Werk aufzuführen. Nach solchen Erfahrungen müssen unsere Künstler, die so vielfach vom Publicum abhängen, freilich den Muth verlieren, viel Neues zu bringen. Wenn wir trotz dem in diesem Vierteljahre zwei neue Werke von Robert Schumann, das köstliche Clavierquintett und das Streichquartett in A-Moll, hörten, welche Werke, obgleich Schumann hier noch nicht bekannt ist, doch nicht durchfielen, so ist das doch wenigstens ein kleiner Fortschritt. Das Quintett, von den HH. G. Rebling, Uhlrich, Meyer, Wendt und Schneider brav gespielt, sprach mehr an als das Quartett, obgleich beide Werke keinen großen Eindruck auf das Publicum machten. Die Musiker sind entzückt davon. Vor Kurzem lasen wir in der Novellen-Zeitung, daß das Quintett von Schumann sehr wenig gekauft worden sei. Wir müßten wahrlich die deutschen Musiker bedauern, wenn sie so wenig Sinn und Geld hätten für so bedeutende neuere Erscheinungen. Bei dem Hungerleben, was die meisten deutschen Musiker führen, muß man freilich Vieles entschuldigen. Es sind uns Musiker bekannt, die sich für alles Gute und Edle in der Kunst und im Leben aufzuopfern nie müde werden, obgleich sie vergeblich auf Anerkennung hoffen; dagegen diejenigen, die die musikalische Literatur mit Schund überfüllen und den Geschmack gründlich verderben, sich wohl befinden. — Das ist so der Welt Lauf. Euch aber, die ihr muthlos seid, erinnern wir daran, daß sich jede Dissonanz auflösen wird, auflösen muß. Darum haltet fest an dem, was ewig ist. Ewig ist aber die Musik, die wie die Liebe das Herz erfüllt; die wie der Blick in das Sternenheer alle Schwingen des Geistes bewegt; die wie die Urkraft die Seele treibt, daß sie fest hält am Unvergänglichen! — Darum seid getrost! Jedes schönere Sein ist eine Frucht des muthigen Kampfes; aber die Kraft wächst im Kampfe, und gerungen muß werden in Ewigkeit. Wer anders denkt, ist schon verloren. — Da fällt uns A. B. Marx ein und seine Sonate Op. 16. Wie! das wäre die Kunst, das die Musik, die nach Bach und Beethoven uns frommen könnte? Marx, den Theoretiker und Kunstlehrer, schätzen wir hoch, und wer könnte anders; vom Componisten Marx können wir nach solchen Proben nur wenig hoffen. Was hilft alle Kunst, sie kann die Himmelsgabe: Genie, nie ersetzen. Wie viel bedeutender sind dagegen die Sonaten von Flügel. Es weht ein gesunder, kräftiger Geist in seiner Musik, und es will uns bedünken, als sei nicht alles vergänglich darin. Es erscheint nächstens Flügel's dritte Sonate, B-Dur, Op. 13. Wir wünschen herzlich, daß den fleißigen Componisten die Last der Brodarbeit nicht erdrücke, daß er Zeit und Kraft behält für größere Werke. Flügel's neue Variationen, Op. 12, 3 Hefte, Bonn bei Simrock, wollen wir allen Musiklehrern, die mehr wachen als schlafen, warm empfohlen haben. Sie sind beim Unterricht für mittlere Spieler durchaus brauchbar. Sollte der alte Bach bisweilen dazwischen poltern, so werden das nur die Anhänger von Herz und Hünten übel nehmen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**
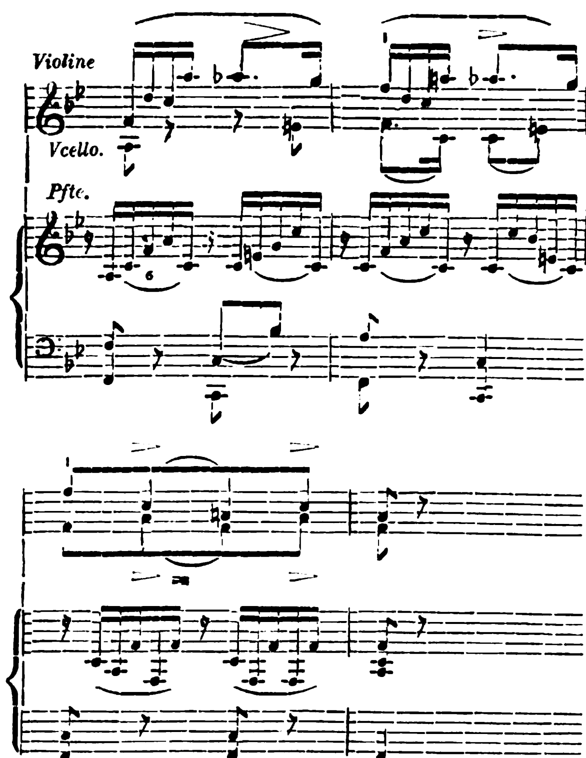
№ 39.

Vierundzwanzigster Band. **Den 14. Mai 1846.**

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

C. G. Reissiger, **Grand Trio (seizième) pour Piano, Violon et Vello. Op. 170. —** Leipzig, Peters. Pr. **2** Thlr.

Unsere glühende Leidenschaft für Reissiger's Trios ist leider schon vor längerer Zeit erloschen. Mit der zarten Sehnsucht der ersten Liebe schwand auch die Fähigkeit, jene so schmelzende Zwiesprache zwischen Violine und Violoncello zu verstehen, und mit und in ihrer Einstimmigkeit — im gewöhnlichen Leben unisono benannt — zu schwärmen. Kaum daß uns die Erinnerung geblieben für das, was uns einst begeisterte; aber auch sie bietet uns keinen Genuß mehr. Es ist eine Erinnerung, die man belächelt. Worein wir uns sonst mit Entzücken tauchten, und immer wieder tauchten: es dünkt uns jetzt ein laues Wasserbad, ohne allen Reiz und Zauber. — Und über ein Werk, das uns durch die Erinnerung an die rosenfarbene Jugendzeit zu ernsten, wehmüthigen Betrachtungen führt, sollen wir nun eine kalte, vielleicht absprechende Recension schreiben; vielleicht verwerfen, was uns einst erfreute, tadeln, was uns ergötzte! — Wahrhaftig ein gewissenhafter Recensent kommt nicht selten in schlimme Lagen! die schlimmsten sind aber unstreitig jene, welche man sich voreilig selbst zu schlimmen macht, als z. B. wir, die wir das von dem Leser so eben gelesene oder nicht gelesene Klagelied schon bei dem Anblick des Titels anstimmten, ohne eine Note gesehen zu haben, und ohne zu bedenken, daß nach Freund Wamba's Meinung die Welt sich dreht, weil sie rund ist, und daß demnach auch in den Lieblings-Gängen und Wendungen eines Componisten ebenfalls eine Wendung eintreten könne. So finden wir unsere Ruhe wieder und gehen an das Werk. Zwei gute Freunde sind uns dabei behülflich. Der eine, als ernster Baß, mit etwas Aversion gegen Unisono's, der andere, gefühlvoller Violinist, durch die zartesten Vibratos — ach, was für Vibratos! — mit den Unisonos sympathisirend, also beide in gegenseitiger Opposition wohl geeignet, das Für und Wider ernstlich abzuwägen und ein unparteiisches Urtheil als Facit hinzustellen. Der erste Satz ist fast durchweg sehr ernst gehalten; ein melodischer, freundlicher Mittelsatz wirft gerade so viel Licht hinein, als nöthig ist, die Monotonie zu verscheuchen. Die ersten Seiten erscheinen etwas dunkler, da die Gedanken übereinander gehäuft sind, doch legt sich dieser Sturm bei Zeiten. Mäßige Bravourstellen, wie sie ehedem zum guten Tone gehörten, sind vermieden, auch fehlen die Unisonos fast ganz. An beider Stelle ist die Abwechslung in den Instrumenten und die mehr festgehaltene Bearbeitung der Hauptgedanken getreten. Der Beifall, den dieser Satz durch seine Haltung gewinnt, wird durch seine Ausführbarkeit noch gesicherter. — Das Scherzo ist ein hübsches Musikstück, frisch, gerundet, elegant. Etwas von Sentimentalität bringt das Trio, indessen nur untergeordnet. In dieser Beziehung erhält sich auch das Andante — no quasi Allegretto — anerkennenswerth; im Uebrigen ermangelt es einer bestimmt und charakteristisch hervortretenden Zeichnung. Wirklich unschön erscheint uns folgende Stelle:



Das Finale ist in der Form eines Rondos geschrieben, fließend und geschickt. Es trägt einen wilden, störrigen und eigensinnigen Charakter. Leider hat der Componist, um es mit den Zuhörern nicht zu verderben, einen grell hineinscheinenden, seiner Form nach auf das Gebiet der sinnlichen Tanzmusik zu verweisenden Gegensatz aufgestellt, der sich auf den letzten Satz nicht anwenden läßt, was wir in Beziehung auf die übrigen aussprachen: daß der Componist die öfter gerügten Fehler zu meiden oder zu mildern gewußt, und demnach dem Werke ein größerer Kunstwerth beizulegen sei, als R.'s anderen uns bekannt gewordenen gleicher Gattung. — Der Preis ist in Verhältniß der schönen Ausstattung billig. —

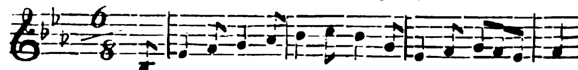
Richard Kugler, Trio facile pour Piano, Violon et Violoncello. Op. 2. — Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr. 12 Ngr.

Der Verfasser nennt das Trio „leicht" und bestimmt es damit für Spieler von einer weniger ausgebildeten Fertigkeit. Dafür wird man ihm um so dankbarer sein, je größer die Zahl solcher Spieler ist, und je weniger sie bedacht werden. Freilich hätten wir gewünscht, das Stück seinem Inhalte nach anders, denn ebenfalls als „leicht" bezeichnen zu können. Es will uns bedünken, daß der Componist, durch den äußeren Zweck, den er sich stellte, wenigstens anfangs zu sehr befangen, im freien Schaffen gehindert worden sei. Das Trio ist, wie namentlich der erste Satz und das wirklich trockene Andante con moto erkennen lassen, mehr gemacht, als erfunden. Der fließender geschriebene letzte Satz läßt vermuthen, daß der Verfasser Besseres leisten wird, wenn er ohne Absicht schreibt. Bei Unterlegung eines speciellen äußeren Zweckes wird nur der geübte Meister, selten der Anfänger — und zu ihnen dürfen wir Hrn. Kugler, wie die Sachen jetzt stehen, noch rechnen — gerechten Anforderungen entsprechen können.

0.

H. Wichmann, Trio für Pianoforte, Violine u. Vcello. Op. 10. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 1 Thlr. 25 Sgr.

Der Componist dieses Trios leidet an der fast allgemeinen Krankheit jüngerer Componisten, daß sie ihre Compositionen nicht anlegen, sondern gleich im ersten Theile ihre Themata so abnutzen, daß nichts für den 2ten Theil übrig bleibt, wie im ersten und letzten Satze zu sehen ist, die sich in der Form völlig gleichen. Dieser Uebelstand wird um so fühlbarer, wenn, wie es hier der Fall ist, die Motive weder neu, noch sonderlich charakteristisch sind. Der erste Theil des ersten Allegro dreht sich 5 Seiten hindurch um dieses Hauptmotiv:



vorzugsweise um die Figur des letzten Tactes. Im 2ten Theile erscheint dasselbe Thema ein paar Mal transponirt, worauf das zweite Motiv aushelfen muß, um 2 Seiten zu füllen; hierauf folgt der erste Theil wie oben, in die Tonika transponirt. Das Andante besteht aus ebenfalls nicht neuen Variationen, das Scherzo modulirt zu viel, und vom Finale gilt was wir oben über den ersten Satz sagten. Die Instrumentirung zeugt von Uebung und Gewandtheit, doch sollten die Instrumente nicht so hoch steigen (die Violine bis ins viergestrichene d), und im Pianoforte die häufigen Tremolandos und die unmäßig weitgriffigen Accorde vermieden sein; wer soll z. B. mit der linken Hand allein diesen Accord: [Notenbeispiel] spielen? — Als Divertissement für die drei Instrumente würden wir das Werk als sehr gefällig (doch nicht leicht) empfohlen haben: an ein Trio, wie an eine Sonate, machen wir größere Ansprüche. — Der Druck ist ausgezeichnet gut.

E. K.

Aus Magdeburg.

(Schluß.)

Wir kommen endlich auf unsere Concerte. Da treffen wir Vater Haydn mit seiner köstlichen D-Dur Symphonie [Notenbeispiel], **die seit 20** Jahren in unsern Concerten nicht gehört worden. Sie machte den wohlthuendsten Eindruck, wie es bei so frischer, gesunder und dabei doch kunstreicher Musik nicht anders sein kann. Von Beethoven kamen die B-Dur, C-Moll und F-Dur (die 8te) an die Reihe; letztere für uns eine der köstlichsten, obgleich sie noch nicht so glücklich war, beim hiesigen Publicum gerechte Anerkennung zu finden. Doch so etwas überrascht uns nicht. Mozart: G-Moll; Spohr: C-Moll; Gade: C-Moll und Mendelssohn: A-Moll. Letztere zum dritten Male diesen Winter. Die beiden letzten Symphonien vergöttert das hiesige Publicum. Wir wollen darüber keine Glossen machen und ihm sein Vergnügen nicht verbittern. Neu für uns war eine Fest-Symphonie von Herrmann, Kapellmeister in Sondershausen, die jedoch nur einen geringen Eindruck machte. Die Symphonien gingen meistens ausgezeichnet, und Hr. J. Mühling braucht sich seines Musikdirector-Amtes nicht zu schämen. — Von Ouverturen hörten wir: von Mozart, Reissiger, Spontini, Lindpaintner, Fesca, Rietz, F. Schneider, Weber 3, Beethoven: Lenore, Mendelssohn: Sommernachtstraum. Die letzten beiden Ouvert. führt unser Orchester noch zum Theil mangelhaft aus. Es fehlt am Verständniß. Von Mendelssohn ist bei uns übrigens nur Eine Ouverture im Gange — wir wären in der Kultur also noch bedeutend zurück. — Der 42ste Psalm von Mendelssohn machte eine erhebende Wirkung. Eine dunkle Stelle im Männer-Quartett schien uns bedenklich. — Hr. Kammermusikus Prell aus Hannover erwarb sich als Violoncell-Virtuos bedeutenden Beifall, was dem Hrn. Schmidtbach auf dem Fagott weniger gelang. Hr. Schm. bläst ausgezeichnet fertig; sein Ton ist jedoch sehr trocken, sein Vortrag steif, und seine Compositionen für Fagott sind unwirksam und sehr abgeschmackt. Unser Concertmeister Ulrich spielte in seinem Concerte, in dem wir auch zwei classische Ouverturen hörten, das interessante und sehr schwere Concert in D-Dur von Bazzini, sehr brav, obgleich er darin Bazzini nicht ganz gleich kam, der gerade dieses Concert außerordentlich schön spielte. Dabei dürfen wir freilich nicht vergessen, daß so ein herumziehender Virtuos nichts weiter zu thun hat, als daß er sich seine 4 bis 6 Stücke in den Fingern erhält, während unsere Orchester-Musiker übermäßig geplagt werden. Der 16jährige Bruder des Concertmeisters, B. Ulrich, spielte in den Concerten für 2 Violinen von Maurer und Dancla die 2te Stimme sehr brav. In einem Concerte von Rode, A-Dur, was Uhlrich sen. spielte, wurde uns der Ueberfluß an Meerestiefe nicht eben lästig, dagegen fühlten wir uns sehr gemüthlich und sicher auf dem Trocknen. Daß sich Uhlrich immer rauschenden Beifall erwirbt, sind wir schon gewohnt. Frl. Lise Cristiani beglückte uns auch. Es ist kein Zweifel, daß sie Alles entzückt hat. Ein hübsches, interessantes Mädchen von noch nicht zwanzig Jahren, müßte auch besonderes Unglück haben, wenn es anders wäre. Sie wollte ein Trio von Mayseder spielen, woraus aber nichts wurde. Mayseder ist im nördlichen Deutschland offenbar noch nicht in seiner Tiefe begriffen, und wir müssen es der Künstlerin Dank wissen, daß sie sich Mühe giebt, uns weiter zu bringen. Wir waren bisher immer des Glaubens, es sei nichts an den Compositionen von Mayseder, und aus bloßer Galanterie wollen wir unsern Glauben nicht wechseln. Frl. Cristiani hat einen dünnen Ton, einige Fertigkeit, spielt rein und graziös, und ihre ganze Erscheinung macht einen angenehmen Eindruck. Was braucht man mehr, um glücklich zu sein und glücklich zu machen. — Daß die Künstlerin auch geschmacklose Manieren anbringt, wollen wir nicht verrathen. In demselben Concerte sang ein Fräul. Thoma aus Berlin. Wir mußten die Kühnheit dieser Dame bewundern, denn so schlecht hatten wir lange nicht singen hören. Eine andere traurige Erscheinung war Frl. Pauline Zschiesche aus Berlin, die in mehreren Concerten mitwirkte. Die Sängerin that gewiß ihr Mögliches. Sie sang classische Musik, und obgleich rein, doch mit nur geringer Gewandtheit und mit einer Kälte, daß Alles fror. — Ungleich miserabler sang freilich die erste Sängerin an unserm Theater, Frau Musikdirector Schäffer. Dafür bekommt die Dame aber monatlich 120 Thlr. Gage, wie wir hören, was schon einigermaßen entschädigt. Von Frl. Simon aus Leipzig können wir dagegen sagen, daß sie fleißig studirt und gute Fortschritte gemacht hat. Eine bedeutende Aengstlichkeit muß freilich noch überwunden werden. Hr. Musikdirector Wolf aus Halberstadt hat eine sehr schöne Tenorstimme und wird vom hiesigen Publicum immer mit Auszeichnung aufgenommen. Trotz dem, daß Hr. Wolf Alles entzückte, können wir uns mit seinem Vortrage der Adelaide von Beethoven nicht einverstanden erklären. Diese tief innerliche Musik verlangt eine durchaus züchtige Behandlung. Alles äußere Effectuiren scheint uns hier nicht am Orte. Dasselbe könnten wir von einigen Liedern sagen. Hr. A. Rebling spielte ein Concert von Mozart und die Don-Juan-Phantasie von Thalberg sehr brav. Auch führte derselbe in Schönebeck bei Magdeburg die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn auf. Das Oratorium „David" von A. Mühling wurde kürzlich in Halberstadt sehr gut und mit Beifall aufgeführt. Der Com-

ponist dirigirte selbst und wurde mit Ehrenbezeugungen überhäuft. Die sechste Quartett-Soirée schloß wieder, wie schon zwei Mal, mit dem Octett von Mendelssohn, Op. 20. Das F-Moll Quintett von Onslow, Op. 61, gefiel und ist auch nicht ohne Werth. Es ist schwer, und wurde besonders gut gespielt. Beethoven's Septett wurde auf Verlangen wiederholt. Außer dem B-Dur Quartett, Op. 18, wurde von Beethoven nichts gespielt. Von Fesca D-Dur; Spohr D-Moll, Op. 74; von Haydn zwei. Waren die Leistungen der Quartettspieler nicht immer ganz vollendet, so doch meistens sehr brav. Besonders zeichnete sich Hr. B. Schneider durch vollen Ton und markiges, klares Spiel auf dem Violoncell aus. —

E. Schefter.

Aus London.

Indem ich mich anschicke, Ihnen über die wichtigsten musikalischen Ereignisse des verflossenen Winters zu berichten, und zu diesem Zweck die Reihe der bemerkenswerthesten Erscheinungen an mir vorüberziehen lasse, muß ich sogleich im Eingange der Aufführung einer neuen Oper gedenken, die insofern erwähnenswerth genannt werden kann, als selten ein so vollständiges Fiasco erlebt wird, wie im vorliegenden Falle. Das Werk in Rede: the Fairy Oak (die Feeneiche), große romantische Oper von H. Forbes, Text von H. Coape, wurde Ende October im Drurylane-Theater aufgeführt, und beide Verfasser ließen es sich gegen 500 Pf. St. kosten, um ihr Licht vor dem Publicum leuchten zu lassen. Was die Composition betrifft, so konnte man darin nicht eine Zeile selbstständiger Erfindung antreffen; die entwendeten Melodien waren ohne alle Schaam blosgestellt, oder stümperhaft verdreht durch Abkürzungen und Verstümmelungen, und das Spaßhafteste bei der Sache ist, daß nicht blos die neuesten Werke darin geplündert waren, sondern neben Melodien von Rossini und Bellini, auch von Händel, Dr. Arne u. A. in seltsamer Mischung sich fanden. Es wäre wirklich eine Barmherzigkeit gewesen, den Namen des Componisten, eines hiesigen Clavierlehrers, zu verschweigen, statt daß er nach der Aufführung auf so unangenehme Weise in allen Journalen an den Pranger gestellt wurde. Das Textbuch verräth gänzliche Unkenntniß der Theatereffecte, enthält jedoch recht hübsche Verse, und bedeutend bessere, als sie hier gewöhnlich zu Opern geliefert werden. — Sollte man sich wundern, daß das erwähnte Machwerk überhaupt in Drurylane zur Aufführung kam, so dient zur Erklärung dieses Mißgriffs einigermaßen, daß der Dichter einer der einflußreichsten Comittenten dieses Theaters ist. — Trotz des immerwährenden Applauses guter Freunde aber fiel die Feeneiche, wie bemerkt, total durch, und nach ein paar Abenden wollte auch das Halfprice-Publicum sie nicht mehr sehen. Der Componist freilich hielt seine Composition für ein Meisterwerk, und forderte für das Eigenthumsrecht von einem hiesigen Musikalienhändler 700 Pfund. Da dies Niemand zahlte, ließ er das Werk auf eigene Kosten erscheinen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Georg Mazareck, Kapellmeister in Turin, ein geborner Böhme, schreibt jetzt eine Czechische Original-Oper: „Zizkas Eiche", welche für das Prager ständische Theater bestimmt ist. Das ist sicher eine warmblütige, aus reinem Patriotismus hervorgegangene Arbeit!

— Die 40 pyrenäischen Bergsänger, welche auch Deutschland nach allen Richtungen durchzogen, befinden sich jetzt in Jerusalem, auf dem Rückwege von Aegypten.

— Jenny Lind bringt die Wiener zum Siedepunct; ein Correspondent in der Pannonia schreibt über sie u. a.: „Wenn sie singt, kommt es mir vor, als sänge eine Madonna del Sarto; mein Nachbar äußerte, ihm erscheine sie wie ein weiblicher Christus; unsre Urtheile begegneten sich ꝛc." Bei ihrem ersten Auftreten zahlte man 30 Fl. Münze für 2 Sitze, rief sie 7 Mal während der Vorstellung und 15 Mal nach derselben.

— Niels W. Gade componirt die Nibelungen nach einer Bearbeitung des Textes als Oper von Louise Otto.

— Von Theodor Hagen erscheint in einigen Wochen bei W. Jurany in Leipzig die Schrift: „Civilisation und Musik", aus der wir am Schlusse des vorigen Bandes größere Bruchstücke mitgetheilt haben.

— Am 5ten Mai veranstaltete M.D. Ritter in Merseburg eine Aufführung des Stabat mater von Pergolesi zum Besten des Fonds zur Verschönerung der Dom-Orgel.

— Dem Musikdirector J. H. Nau im 2ten Kurhess. Infant. Regiment zu Fulda, wurde in Anerkennung seiner Verdienste von dem Officiercorps desselben Regiments eine kostbare silberne Dose, nebst einem sehr schmeichelhaften Schreiben zugeschickt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Vierundzwanzigster Band.

Den 17. Mai 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Litolff, **Moments de Tristesse. Deux Nocturnes. Nr. 1. Douleur, Nr. 2. Consolation. Op. 30.** — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr. und 12½ Sgr.

— —, **L'Invitation à la Polka. Op. 31.** — Ebendas. Pr. 17½ Sgr.

Eine frühere Kritik mehrerer kleinerer Werke des Hrn. Litolff in diesen Blättern von einem anderen Referenten, gestand dem Componisten Talent zu, rügte jedoch zugleich das durchaus auf Effect Berechnete seines Auftretens als Virtuos, seine Sucht, durch Aeußerlichkeiten zu blenden u. s. f., und fand auch in den Compositionen desselben ähnliche Eigenschaften wieder. — Hr. Litolff aber ist ein in neuester Zeit sehr gerühmter Pianoforte-Virtuos, welcher namentlich in Berlin, — dürfen wir einigen Zeitungen glauben, einen Beifall erntete, wie ihn nur etwa Liszt zu erringen vermochte. Ref. muß gestehen, daß er bei dem Widersprechenden dieser Urtheile mit nicht geringer Spannung die vorgenannten Compositionen, die ersten L.'s, welche ihm zu Gesicht kamen, erblickte. Indeß fand er weder etwas Neues, noch überhaupt innerlich Bedeutendes, nicht einmal in der technischen Bildung, was man doch bei einem Virtuosen von solchem Rufe erwarten darf. Die Melodien in den beiden Nocturnen erscheinen bei genauerer Betrachtung nicht wie aus einem Gusse geformt, sondern wie durch Zusätze von Außen gebildet, daher wird ein wirklicher Eindruck vermißt. — Die Polka hat nichts aufzuweisen, wodurch sie sich von einer gewöhnlichen Polka unterschiede; es ist halt eben nur gewöhnliche Tanzmusik, welcher eine bizarre, triviale Einleitung vorausgeschickt ist, und der geneigte Leser thut daher wohl, will er das Werk kennen lernen, dies am Arm einer hübschen Tänzerin zu thun, was wir leider verabsäumt haben. — Günstiger gestaltete sich unsere Ansicht, als wir weiter gingen und die nachstehend angezeigten Werke zur Hand nahmen; hier fanden wir eher eine Erklärung des Beifalls, den sowohl Componist als Virtuos in einigen Kreisen gefunden haben.

H. Litolff, **Trois Caprices en forme de Valses. Op. 28. Nr. 1. Légereté, Nr. 2. Grace, Nr. 3. Abandon.** — Berlin, Bote u. Bock, à 15 Sgr.

— —, „Die Preußische Post". **Op. 35.** — Ebendas. 22½ Sgr.

Hier bietet uns der Componist heitere, lebenslustige Gestalten, rasche und glückliche Einfälle, eben so rasch und glücklich ausgeführt; nicht dermaßen eigensüchtig und prätentiös zwar, daß sie den Hörer ganz allein für sich in Anspruch nehmen wollten, und ihn hinderten, je zuweilen einen lockenden Nebengedanken an sich vorbeischlüpfen zu lassen; aber lebendig, piquant und nicht ohne Geschmack. Bringe der Spieler nur die rechte Phantasie mit, dann wird er sich in angenehmer Gesellschaft und in guter musikalischer obendrein befinden. Die „Preußische Post" will der Componist möglichst schnell gespielt haben; das ist natürlich, man kommt je

eher, je lieber an Ort und Stelle; als Musikstück gehört es nicht jener Kategorie an, welche man recht schnell spielt, um sie desto eher los zu werden. — Wir dürfen dem Leser beide Werke empfehlen; er gebrauche das eine oder das andere in geselligen Kreisen, welche zur Erholung von tiefer eingehenden Genüssen einer leichteren, aber dabei geistreichen Unterhaltung bedürfen.

Ch. Voß, **Sérénade.** Op. 61. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 22½ Sgr.

— —, **Esmeralda, Melodie espagnole.** Op. 65, Nr. 1. — Ebendas. Pr. 15 Sgr.

Der Componist vorgenannter Piecen ist nicht zu jener genialen Nachlässigkeit gelangt, welche sich in den Compositionen so mancher der neueren Salon-Componisten ausspricht; er hat noch Respect vor der musikalischen Grammatik, noch Sinn für die musikalische Logik. Daher sind seine Compositionen zwar nicht ungewöhnlich, aber ansprechender und gefälliger. Von Tiefe der Empfindung kann freilich nicht die Rede sein, und soll es auch nicht. Dergleichen Sächelchen sind geschrieben zu angenehmer Unterhaltung, zu flüchtigem Zeitvertreib zu dienen. — „Esmeralda" hat uns am meisten gefallen. Es herrscht hier mehr melodischer Fluß, und rundet sich mehr zum Ganzen, als die Effect suchende „Serenade". Der Titel: Esmeralda, soll jedoch den Leser, der Victor Hugo's abentheuerliche Gebilde kennt, nicht verleiten, etwas mehr denn eine sehr allgemeine Beziehung zwischen diesem Musikstücke und dem reizenden Zigeunermädchen zu suchen. —

Ch. Voß, **Petit Nécessaire musical. Six Amusemens elegans. Op. 60. Nr. 1, la Polonaise, Nr. 2, la Polka, Nr. 3, la Mazourka.** — Berlin, Bote u. Bock. 15 Sgr. — 12½ Sgr. — 12½ Sgr.

— —, **Conjuration et benédiction des poignards des „Huguenots". Grande Mélodie célèbre de G. Meyerbeer. Op. 64.** — Ebendas. Pr. 25 Sgr.

Im „Petit Nécessaire musical" hat der Componist für Spieler mittlerer Fertigkeit, welche, indem sie sich und Andere unterhalten, aus leicht verzeihlicher Eitelkeit zugleich etwas glänzen wollen, zu sorgen versucht, und es ist ihm gelungen. Ueberhaupt scheinen ihm Compositionen bescheideneren Charakters im modernen Gewande besser zu gelingen, als eigentliche Virtuosenstücke. Das oben mit angezeigte Op. 64. beweist dieses. Ein unerquickliches Aufeinanderhäufen moderner Schwierigkeiten, ein Fortstürmen ohne Ziel und Ende, ohne alle innere Nothwendigkeit, bringt dieser Satz den erschöpften Spieler gewiß nur ein laues Bravo Seitens der Zuhörer und Zuschauer zuwege. Es fehlt jenes kecke Dreinschlagen am rechten Orte, jene Coquetterie mit Naivität, jenes prätentiöse Herausfordern des Publicums, indem man doch auch zugleich dasselbe bei seinen schwachen Seiten faßt und ihm schmeichelt. Wir ermuntern also den Componisten, den im Petit Nécessaire eingeschlagenen Weg weiter (und breiter) zu gehen, nicht gerade per Polka, Mazurek rc. zu tanzen. Auch kann er dabei im Tacte verbleiben, ohne das nachgerade altmodische Presto, piu Presto u. dgl. am Ende, und mag sich möglichst vor leeren musikalischen Redensarten, jenen sogenannten brillanten Stellen hüten, wovon uns Nr. 3. ein kleines Pröbchen giebt, und welche, ein inhaltsloses Tongeklingel, ein Tonstück nur in die Länge ziehen und im gewöhnlichen musikalischen Leben da als Aushülfe dienen, wo die Gedanken ausgegangen. Befolgt der Componist unsern Rath, so werden seine Productionen mit ihrer Brauchbarkeit und Beliebtheit zugleich an innerem Gehalte zunehmen. — 1716.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Jul. André, Classische Tonstücke deutscher Meister älterer und neuerer Zeit, für Pfte. zu 4 Händen. Lief. 2. Pr. 25 Sgr. Lief. 3 u. 4. à 1 Thlr. — Berlin, Trautwein u. Comp.

In Nr. 2. des Krit. Anzeigers vom August vorigen Jahres wurde das erste dort vorläufig angezeigte Heft dieser Sammlung empfohlen. Was dort gerühmt wird, müssen wir auch bei den drei folgenden Lieferungen anerkennen. Die Wahl der Tonstücke kann man nur gut heißen; das Arrangement hält sich bei großer Spielbarkeit so streng als möglich an das Original, und die wenigen Abänderungen, welche sich indeß der Bearbeiter nur an Stellen erlaubt hat, wo durch zu gewissenhafte Treue Unbequemlichkeit für die Spieler entstanden sein würde, zeugen von Geschmack. Die hin und wieder angebrachten Octavenverdoppelungen in den äußersten Stimmen sind oft von guter Wirkung. Es möge daher diese Sammlung von Werken Friedem. und Seb. Bach's, Händel's, Haydn's, Graun's, Mozart's allen denen bestens empfohlen sein, welche Sinn für gediegene Musik haben.

E. K.

Aus Dresden.

Concerte.

Das diesjährige geistliche Concert im großen Opernhause zum Besten des Kapellwittwenfonds, brachte Beethoven's Oratorium: Christus am Oelberge, und desselben Componisten neunte Symphonie mit dem Schlußchore.

In den bisherigen Concerten in dem erwähnten Lokale nahmen der Chor und die Contrabässe nebst den Violoncells das Centrum ein, und die übrigen Instrumente waren in weitem Halbkreis aufgestellt; diesmal, theils um bei der Schwierigkeit der Symphonie größere Sicherheit des Orchesters, theils vollständigere Wirkung des Ganzen zu erzielen, war das ganze Orchester so in der Mitte aufgestellt, daß die Soprane und Tenore sich vorn von der Mitte nach der rechten, die Altisten und Bassisten in gleicher Weise nach der linken Seite ausbreiteten, nach beiden Seiten rings herum terassenartig aufsteigend; in der Mitte die Violinen und Bratschen, hinter diesen die Blasinstrumente ebenfalls erhöht, die Bässe zu beiden Seiten rückwärts nach der Mitte zu. Diese Anordnung finden wir sehr zweckmäßig, auch war die Wirkung ungleich größer als früher. Nur der Umstand, wäre noch zu beseitigen, daß die Sänger und Instrumentalisten nicht gar zu sehr zusammengedrängt werden; dieses Mal überstieg die Anzahl der Sänger die Berechnung des Raumes, wobei man wahrscheinlich außer Acht gelassen hatte, daß die Violinisten nicht wie gewöhnlich standen, und wegen der Stühle mehr Platz einnahmen.

Bei der Länge der Symphonie würde ein großes Oratorium das Publicum zu sehr abgespannt haben, daher wurde „Christus am Oelberge" gewählt, und unter Leitung des K.M. Reissiger sehr gut ausgeführt. Die Soli hatten Mad. Kriete und die HH. Bielczizky und Mitterwurzer übernommen, wobei wir nur bedauern, daß Hr. B., seit Kurzem erst von schwerer Krankheit erstanden, nicht sonderlich bei Stimme war. Die Chöre von Seiten der Singakademie, des Theaterchores und einiger Gesangvereine ließen nichts zu wünschen übrig, die Bassisten thaten im Gegentheil zuweilen des Guten zu viel.

Der Symphonie sah man mit der gespanntesten Erwartung entgegen; schon vor der Aufführung hatten verschiedene Blätter sich bemüht, eine ungünstige Stimmung zu verbreiten, statt die Hintansetzung alter philisterhafter Vorurtheile, die sich durch diese Wahl kund gab, rühmlichst anzuerkennen. — Die Kapelle, durch einige Militairchöre verstärkt, leistete nach nur 6 Proben wirklich Erstaunliches; nur die Pauken verfehlten in der Aufführung einen Eintritt, was zum Glück keine nachtheilige Folgen hatte, und im Recitativ der Bässe gingen diese einen Augenblick nicht ganz zusammen; das Tempo des Scherzo war außerdem fast zu feurig, wogegen der Marsch im Finale durch etwas schnelle Bewegung gewonnen haben würde. Uebrigens wurden alle Schattirungen vollendet wiedergegeben, und der Eindruck bei dem Publicum war der günstigste, so daß dem Hrn. Wagner, dem wir nur noch mehr äußere Ruhe wünschen, und das störende Markiren des Tactes mit dem Fuße zu unterlassen rathen, die größte Anerkennung für das Einstudiren der Symphonie gebührt.

Was die Ausführung der Gesangsparthien betrifft, so berührte uns das anhaltende Detoniren der Mad. Kriete sehr unangenehm; da wir dergleichen von ihr keineswegs gewöhnt sind, nehmen wir an, daß eine augenblickliche Indisposition die Ursache davon gewesen sein mag; Hr. Mitterwurzer löste seine Aufgabe befriedigend, weniger Hr. Curti; für das Einstudiren der Chöre endlich gebührt dem Director der Singakademie, Hrn. Hoforganisten Schneider, alles Lob. — Dem Vernehmen nach haben die beiden Aufführungen — die der Hauptprobe mitgerechnet — über zwei tausend Thaler, die größte bis dahin gemachte Einnahme, eingebracht. — Nach diesem gelungenen Versuche ist eine baldige Wiederholung des großartigen Werkes wünschenswerth; das jetzt schon sehr geschwächte Vorurtheil gegen dasselbe würde dann wohl völlig verschwinden.

Zum Schluß wollen wir noch zweier Concerte gedenken, welche kurz vorher stattfanden. Zunächst trat Hr. Kammermusikus Kotte, der sich seit einigen Jahren ganz vom Schauplatze zurückgezogen zu haben schien, in einem so besuchten Concerte wieder hervor, wie wir seit langer Zeit uns nicht erinnern einem beigewohnt zu haben. In der That dürften nur Wenige es ihm darin gleich thun, ein Concert für das große Publicum anziehend zu machen. Er spielte mit bekannter Meisterschaft: Concertino v. Weber, Adagio v. Mozart und die Clarinettenparthie in einer Concertante von Fürstenau d. ä., Reminiscences d'Euryanthe für Flöte, englisches Horn, Fagott mit Orchesterbegleitung, und wurde darin von den HH. K.M. Fürstenau d. J., Hiebenthal und Suchaneck, welche die Parthien auf den übrigen Soloinstrumenten übernommen hatten, trefflich unterstützt. Angenehm war es uns, die Ouverture zu Adèle de Foix von unserem Reissiger in diesem Concerte wieder zu hören. Schade daß das Sujet der öfteren Wiederholung der sonst manches Werthvolle enthaltenden Oper entgegensteht. Hr. C.M. Schubert erfreute durch vollendeten Vortrag einer Phantasie für Violine über noch nicht benutzte Motive aus Don Juan, welche, namentlich in der Einleitung auch als Composition beachtenswerth, den reichsten Beifall erhielt. Die Damen Schröder-Devrient, Kriete, so wie die HH.

Mitterwurzer, Bielczizsky und Risse vertraten die Vocalparthien mit gewohntem Beifall.

Dagegen stach in jeder Hinsicht das Concert am Pianoforte ab, welches die zehnjährige Sophie Dulcken im Hôtel de Saxe gab. Es ist wirklich hohe Zeit, diesem Mißbrauche gewinnsüchtiger Väter ein Ende zu machen, um so mehr, wenn weder außerordentliche Anlagen, noch vorzüglich geleiteter Unterricht das Herumreisen der bedauernswerthen Geschöpfe, welche ihrer jungen Kräfte in der schönsten Zeit zur Entwicklung der körperlichen und geistigen Fähigkeiten auf unverantwortliche Weise beraubt werden, einigermaßen entschuldigt. Die junge Concertgeberin spielte Compositionen von Weber und Chopin recht fertig, auch nicht ohne Geschmack, aber das reicht nicht hin zu öffentlichem Auftreten, besonders wenn ihr Musikstücke zugemuthet werden, die, wie das hier gebotene Concert von Mendelssohn ihre Kräfte in jeder Beziehung übersteigen. Welchen Kunstgenuß hat das Publicum von solcher Production mit einfacher Quartettbegleitung in einem großen Saale? — Mad. Schröder-Devrient, die im vorigen Concert schon Abschied genommen, hatte sich bewegen lassen durch das in den Anzeigen hervorgehobene allerletzte Auftreten ein etwas zahlreicheres Auditorium herbeizulocken. Außer ihr wirkten Frl. Thiele, Hr. Mitterwurzer, der junge talentvolle Violinspieler Seiß und der Hr. C.M. Zizold mit; Letzteren bedauerten wir, trotz seiner gelungenen und beifällig aufgenommenen Leistung, mit so stümperhafter Begleitung spielen zu müssen, wie der Vater der Conzertgeberin hier zum Besten gab. Zum Glück wurde der ungünstige Eindruck durch das oben besprochene Concert der Kapelle völlig vergessen. —

F. W. M.

Kleine Zeitung.

London.

— An ausländischen Violoncellisten sind wir diese Saison sehr reich. Kellermann hat sich schon mehrmals hören lassen, und durch seinen Vortrag und Ton Furore erregt. Außer dem hier ansässigen Hausmann ist Piatti schon da; Frl. Cristiani und noch zwei andere werden erwartet (d. h. nicht mit sehnsüchtiger Erwartung!). — Die „Musical world" ist seit Anfang dieses Jahres bedeutend vergrößert worden, und giebt wöchentlich ein für sie besonders geschriebenes Musikstück; außerdem haben die Subscribenten freien Eintritt zu einem großen Concert in der Saison. — Von den fremden Sängerinnen hat bis jetzt Frl. Rummel, Herzogl. Nassauische Hofsängerin, den größten Beifall errungen. Mit künstlerischem Vortrage verbindet sie die größte Fertigkeit und Sicherheit, und hat einen Umfang von drei vollen Octaven. Sie ist jung, und trotz eines dreijährigen Aufenthalts in Italien hat ihre Stimme den jugendlichen Schmelz, welchen viele Fremde im Haschen nach Kehlfertigkeit dort verlieren, bewahrt. — M. Costa hat die Dirigentenstelle der italienischen Oper aufgegeben. Schon in der letzten Saison wollte ihn die Direction der philharmonischen Concerte engagiren. Lumley aber, der Impressario der italienischen Oper, erlaubte es nicht, und gab Costa ungefragt eine Gehaltserhöhung von 200 Guineen. Dieses Jahr engagirte sich Costa während Lumley abwesend war. — Prume hat bei der Königin Wittwe Adelaide gespielt, öffentlich noch nicht. — Pischeck ist hier und singt im nächsten Ancient-Concert; auch die Sängerin Betty Fischer (jetzt Frau Knispel) ist angekommen und tritt nächstens in mehreren Concerten auf. — Seit langer Zeit hat nichts so sehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Cirkel in Anspruch genommen, als die Nachricht, daß Moscheles England verlassen, und sich nach Leipzig wenden werde, um dort eine ehrenvolle Stellung beim Conservatorium einzunehmen. Alle Journale sprechen einstimmig ihr Bedauern darüber aus, so daß sich ein Künstler kaum einen höheren Tribut der Achtung wünschen kann, als dieses Bedauern, und der ausgesprochene Wunsch, daß sich sein Plan noch ändern möge. — Wie vergangenes Jahr gab Moscheles auch jetzt drei Matinées, worin er Compositionen von Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn meisterhaft vortrug. — Kürzlich starb hier der berühmte Contrebassist Domenico Dragonetti im 85sten Jahre; er spielte seit 30 Jahren im italienischen Opernhause, und war immer der Erste im Orchester. Sein vortreffliches Instrument, ein Amati, stand immer nahe am Ausgange desselben, damit es im Fall einer Feuersgefahr schnell zu retten sei. Dragonetti war in Venedig geboren, und zeigte schon früh hervorstechendes Talent. Er wurde zum Theil von Schiarmadori, einem Schuhmacher, und Mestrino, beide Violinisten, zum Theil von Berini, einem Violoncellisten unterrichtet. Er hatte bewundernswürdige Fertigkeit auf seinem Instrument und einen herrlichen, klangvollen Ton; dabei besaß er eine Sicherheit und Kraft, welche ein ganzes Orchester in den kritischsten Momenten aufrecht erhalten konnte. Er sprach von allen europäischen Sprachen ein Kauderwelsch, und die Worte derselben durcheinander, so daß es nicht wenig Mühe kostete, ihn zu verstehen, und hatte eine leidenschaftliche Sucht, Antiquitäten zu sammeln, von welchen seine Wohnung immer angefüllt war. Am 24sten April wurde er, der allgemein Geachtete, in der Moorfield-Kapelle begraben.

Ferd. Pr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Vierundzwanzigster Band.

Den 21. Mai 1846.

Bücher. — Für Violoncell mit Begleitung. — Aus London (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Bücher.

W. E. Horák, Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen nach leichtfaßlichen, aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen. — Leipzig, Siegel u. Stoll. 1846.

In dem Vorwort sagt der Verf., daß er für solche Leser geschrieben habe, welche in der Harmonielehre bereits unterrichtet seien. Weil aber diese wichtige Lehre der Mehrdeutigkeit beinahe in allen Lehrbüchern fehle, und, wo sie sich vorfindet, nur unvollkommen und verworren abgehandelt sei, so möge dieses Werkchen als Supplement zu jeder Harmonielehre angesehen werden. — Ref. kann hierin beistimmen, daß ihm bis jetzt noch kein Lehrbuch vorgekommen ist, worin das Gesetz der enharmonischen und harmonischen Mehrdeutigkeit so vollständig entwickelt sich vorfände. Um in der Kürze eine vorläufige Ansicht der enharmonischen Mehrdeutigkeit einiger Accorde für den modulatorischen Zweck zu geben, sei hier nur angeführt, 1) der verminderte Dreiklang h d f, der außer nach C-Dur und Moll mittelst enharm. Verwechslung in fünf andere Tonarten, fis, d, h, gis, es führen könne. 2) Der überm. Dreiklang c, e gis in f, e, a, cis, gis, c. 3) Der Hauptseptimenaccord c e g b in e, h. 4) Der verm. Septimenaccord h d f as in as, f, a, d, fis, h, es ꝛc. Man sieht, daß für die Modulation ein Reichthum von Hülfsmitteln gegeben ist, auch sagt der Verf. sehr richtig: „Wer sich die Mühe nehmen will, die Mehrdeutigkeit der Harmonieen recht durchzuarbeiten, der wird nie in Verlegenheit kommen, von einem gegebenen oder gewählten Accorde auf die kürzeste Art auszuweichen und die frappantesten und doch regelrechten Uebergänge zu machen. Diese Mühe ist lohnend genug." Bevor der Verf. aber nun die Hauptsache, die Mehrdeutigkeit selbst aufstellt, sucht er in den dieser Sache vorangehenden drei Abschnitten des Werkes einem jeden im Gebrauche stehenden Accorde seinen bestimmten Sitz anzuweisen, und spricht schon bezugsweise hierauf im Vorworte: „Einem jeden Tonkundigen muß es einleuchtend sein, daß die musikalische Grammatik (soll Theorie heißen), wie wir sie jetzt besitzen, für den gegenwärtigen Stand der praktischen Tonkunst nicht hinreichend ist (?!), indem eine Menge Harmonien gebraucht werden, welche die bisherige Theorie nicht zu rechtfertigen weiß." (?) Ref. vermuthete gleich beim ersten Ueberblick dieser — etwas starken — Worte einen jener neuen Theoretiker, welche viele von den alten Theorien, die zum Theil nicht mit ihrem System im Einklange stehen, als falsch verwerfen, — und er sah sich im Verlauf der Durchsicht keineswegs in dieser Vermuthung getäuscht. Die Entwicklung der harmonischen Grundsätze beginnt mit dem Tone des großen C, aus dessen Bei- oder Aliquottönen sich am stärksten die Quinte, gr. Terz und Octave vernehmen lassen. (Dies soll die auf dem Titel bemerkte harmonische Progression, worunter man zufällig auch etwas ganz anderes verstehen kann, bedeuten.) Diese Töne werden nun einzeln durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung umgestimmt, um den Beweis herauszustellen, daß dadurch das Wesen der Tonart zerstört werde, und daß daher die Intervalle dieser Dreiklangsharmonie unveränderlich seien. Der Uebergang geschieht nun auf die noch übrigen Intervalle der Tonleiter, welche als veränderungs-

fähig dargestellt werden, und wodurch zugleich nicht das Wesen der Tonart gestört werde. Verfolgen wir den Verfasser, wie er hierin zu Werke geht. Zuvörderst zeigt er, daß in der natürlichen achttönigen Leiter, wie die Trompete und das Waldhorn selbige angeben (in Zahlenberechnung dargestellt) sich bei den Tönen f und a ein Unterschied zwischen der natürlichen und unserer künstlichen Tonleiter äußere. — Dieselbe Erscheinung, daß nämlich die Quarte f zu hoch, die Sexte a zu tief klingt, bemerkt Verf. auch bei Anfängern im Gesange, und verlangt nun die Tonhöhe dieser beiden Intervallen insofern von der Praxis bestimmt, daß dem ersten etwas von der Höhe abgenommen, dem andern etwas zugegeben werden müsse, um sie für unsere künstliche Tonleiter brauchen zu können. Nun wird hieraus der Schluß gezogen, daß, da diese beiden Intervalle nicht durch Zahlen, noch durch irgend ein Naturinstrument uns als bestimmt gegeben erschienen, eben dadurch in ihrer Tonhöhe veränderlich sein könnten. „Da wir also wahrnehmen, daß es bald von unsrer Willkühr oder unserm Geschmack abhängt (heißt es S. 8), welche von beiden (?) Quarten oder Sexten wir brauchen wollen, bald aber durch die Nothwendigkeit (?) bedingt ist, die erhöhte Quarte und erniedrigte Sexte statt der leitereigenen zu gebrauchen, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen oder gar aus derselben zu treten: so folgt daraus, daß diese beiden Intervallen harmonisch veränderlich seien." Der Verf. wirft durch dieses Verfahren, wie man ganz deutlich sieht, das klare leitereigene Harmoniesystem von G. Weber über den Haufen, behält daraus nur den Accord, aber erhöhet und erniedrigt nach Umständen und Gefallen die Secunde, Quarte, Sexte und Septime. Die hierzu von bekannten Componisten aufgestellten, zwar interessanten Beispiele sollen nun eben des Verf. Ansichten erläutern und — bestätigen helfen. Allein ein ruhiger Blick unterscheidet schon bald eine reelle, natürliche Beziehung von einer gemachten, und das neue, zum Theil auf Neben- und Scheingründen beruhende, dem Anscheine nach etwas bei den Haaren herbeigezogene System zeigt in seiner Grundlage nichts anderes als die ganze chromatische Tonleiter: C (des, d, dis) e (f, fis) g (as, a, b, h) c! — Aus der Verbindung dieser veränderten Töne der Tonleiter (in Dur und Moll) mit den unveränderten entwickelt der Verf. nun alle für die praktische Musik vollkommen brauchbaren Dreiklänge und Septimenaccorde. Man erstaune jetzt zuerst über die hieraus entwickelten Harmoniedreiklänge nur der zweiten Stufe, und zweitens, daß diese sämmtlich zur Tonart C-Dur gerechnet werden: d f a, d f as, d fis a, d fis as, dis fis a, dis fis as, des f as. Unter den unterschriebenen Septimenaccorden nimmt sich schon gleich der zweite c e g b ebenfalls in C-Dur recht wunderlich aus. Die erste Bemerkung des Verf. in seinem Vorworte, daß er für Unterrichtete geschrieben habe, erscheint nun ganz nothwendig, denn wenn ein Schüler so etwas zu sehen bekäme, so würde ihn jedenfalls ein Schwindel befallen, und er müßte in seiner Zaghaftigkeit zum Lehrer ausrufen, wie weiland die Jünger im Evangelium: „Meister, sprich, was sollen wir thun?" Daß durch dieses Verfahren das ganze Heer der gekannten und noch ungekannten Vorhaltsaccorde zu wirklichen Accorden gestempelt werden soll, sieht man auf den ersten Blick. Hierunter zeigen sich schon in der Classification von 7 Dreiklängen der übermäßige, hartverminderte, weichverminderte und doppeltverminderte. Den vorletzten unter den obigen Dreiklängen: dis fis as, nennt der Verf. eben zum Unterschied von vorhergehenden hartverminderten einen weichverminderten. Man prüfe diesen neuen Ausdruck für diese neue Grundharmonie und man wird finden, daß das Eine so unnöthig und unrichtig wie das Andere ist. Ganz offenbar spricht der Verf. S. 66 gegen das leitereigene System: „Man hat sich lange begnügt mit den Harmonien, wie sie die Intervallen der Tonleiter geben, und die Theoretiker wollen bis heute noch zwischen dem Begriff der Tonleiter und jenem der Tonart keinen Unterschied machen (!!), allein geniale Tondichter haben diesen Unterschied, wenn gleich unbewußt, schon längst nachgewiesen". So lange das alte schulgerechte und schulrichtige leitereigene System mit dem des Verfassers in offenbarem Widerspruch steht, muß freilich eine Anreizung entstehen, dagegen zu sprechen. Aber betrachten wir doch nun auch einmal das alte, namentlich von G. Weber zuerst aufgestellte, so müssen wir finden, daß es sich in seiner Natürlichkeit und Einfachheit so höchst einleuchtend für die Fassungskraft des Schülers gezeigt und bewährt hat, und daß es sich hoffentlich hiernach, so lange der Wahlspruch gilt: „Prüfet Alles und das Beste behaltet", gegen alle gegenwärtigen und zukünftigen Absprechungen siegreich behaupten werde. Nach diesem System ist die Tonleiter auch die Tonart selbst, insofern sie deren sämmtliche wesentliche Töne in ihrer Reihenfolge aufstellt. Was die Abweichungen in den leitereigenen Harmonien der Tonart betrifft, die geniale Tondichter sich allerdings erlaubt haben, so hatten diese blos chromatischen Abweichungen doch zunächst nur den Zweck, eine leitereigene Stufenharmonie etwas anders zu färben, woraus eine Wirkung für einen gerade vorliegenden Zweck hervorgehen sollte, die bis dahin noch nicht gebraucht oder gekannt, mithin also — neu war, z. B. in A-Moll für die 2te Stufe h d f: b d f. Diese schon von Graun und Gluck gebrauchte Alterirung hatte jedoch bis jetzt noch keinen Harmonielehrer verleitet, so

ganz unbedingt zu lehren: die zweite Stufe in A-Moll heißt **b d f.**

(Schluß folgt.)

Für Violoncell mit Begleitung.

R. E. Bockmühl, Andante und Rondo über ein Tyrolerlied für das Violoncell mit Pianoforte- oder Quartettbegleitung. — Hannover, A. Nagel. Pr. mit Quart. **20** Ngr., mit Pfte. **25** Ngr.

Die harmonische Genügsamkeit unserer heutigen Virtuosen trat uns recht lebhaft vor Augen, als wir die vorliegende Composition betrachteten. Das Werk beginnt mit einer Einleitung in D-Moll, woran sich das Rondo in Dur schließt; ein Mittelsatz in f, Rückkehr nach D-Dur, und ein Opus ist fertig, wozu der Autor nicht viel mehr als die Einleitung und einige Passagen zu liefern brauchte, da ein Tyrolerlied das Thema bildet. Ohne zu große Schwierigkeiten ist die Composition gefällig und brillant, und daher als Salonstück zu empfehlen.

J. J. F. Dotzauer, **Trois grands Divertissements pour le Violoncelle et Piano sur des motifs de l'Ode-Symphonie et les Hirondelles de Fél. David, la part de diable d'Auber, la Norma de Bellini. Op. 173.** — Leipzig, Siegel u. Stoll. **3** Hefte à **1** Thlr.

Diese Divertissements sind in der gewöhnlichen Potpourriform geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß sie zu den Besseren in dieser Gattung gehören. Die Themen sind oft recht hübsch eingeführt, und gut benutzt. Die Cellopartie hat manche gute Effecte und erfordert einen einigermaßen geübten Spieler, während das Pianoforte sich nur begleitend hält.

E. K.

Ch. Schuberth, **Fantaisie ou Caprice sur la Marche des Puritains pour le Violoncelle. Op. 14.** — Hamburg, Schuberth. Mit Orchester **2¼** Thlr., mit Pfte. **1** Thlr.

Nach einem kurzen Tutti beginnt eine gesangreiche Einleitung, die mit einer Staccato-Cadenz vom dreigestrichenen E (1° cord.), bis zum gis (3za cord.) schließt. Dann folgt das Thema und ein brillanter Satz in Triolenfiguren. Nicht lange indeß läßt den Componisten der Fingerdämon in Ruhe; er muß sich wieder, nachdem er sich in Octaven und Flageoletfiguren etwas herumgetummelt hat, in einer Staccato-Cadenz in Sexten Luft machen. Im Adagio beruhigt sich der Tollkühne, ja er wird stellenweise sanft; aber Alles Maske. Im darauf folgenden Allegretto, 6/8 Tact, verräth er sich in einer wahrhaft dämonischen Cadenz, in der nicht einmal mehr die Sexten genügen. Nach einem kurzen Solo und Tutti folgt der Schlußsatz, äußerst brillant, dankbar und mit einer für den Spieler vortheilhaften Steigerung der Effecte. Ganz am Schluß finden sich ein paar Läufer, die so weit laufen, daß sie nicht weiter können, weshalb sie auch in einem verzweifelten Triller auf dem über dem Griffbret ihrem lauflustigen Leben ein Ende machen. Der geneigte Leser sieht aus unserer Beschreibung, daß er es hier mit Virtuosenmusik par excellence zu thun hat.

N. T.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Weit Günstigeres können wir sagen, indem wir zur Besprechung der späteren Neuigkeiten auf dem Gebiet der Oper übergehen, denn wir haben von nicht weniger als drei neuen, durchaus succeßvollen Opern zu berichten. Wir nennen zuerst Maritana, große Oper, Text von Fitzball, Musik von Vincent Wallace, die am **10**ten November zum ersten Male gegeben wurde, und dann an mehr als **50** Abenden wiederholt worden ist. Der Componist, merkwürdig durch seine Reiselust, die ihn antrieb, Afrika, Australien und ganz Amerika zu besuchen, wo er überall Concerte gab, ist Violin- und Pianofortevirtuos, und hatte sich früher schon durch Werke für beide Instrumente bekannt gemacht. Jetzt ist er auf sehr vortheilhafte Weise in die Reihe der Operncomponisten eingetreten. Wir stellen nicht in Abrede, daß das genannte Werk unverkennbare Spuren einer ersten Leistung auf diesem Gebiet an sich trägt, und namentlich das Streben nach Popularität allzusehr durchblicken läßt, ein Streben, welches Mangel an Haltung und Ernst, Breite und Tiefe zur Folge hat, und den Componisten hinderte, die Schattenseiten stärker zu zeichnen, überhaupt ihn verleitete, häufig der Mode allzusehr zu huldigen; man muß indeß gerecht sein, und die hiesigen Verhältnisse bei der Beurtheilung gar sehr in Anschlag bringen. Keine Direction kauft eine Oper, sondern die Musikalienverleger, meist das Haus Cramer und Beale, welches auch das Eigenthumsrecht des hier besprochenen Werkes besitzt. Der Verleger nun zahlt dem Componisten ein Honorar für **50** Vorstellungen an jedem Abend, und arrangirt sich auch mit dem Dich-

ter. Da nun von den meisten Opern die Ensemblestücke sich nur selten oder gar nicht verkaufen, so werden sie auch nie gedruckt; die Verleger — und wir nennen hier den geistreichen Kunstverständigen M. Beale gar nicht als Ausnahme — bringen immer auf eine Anzahl Balladen und Romanzen im gefälligen, populären Styl, und es ist kein Wunder, wenn die Componisten diesen Forderungen, der einzigen Bedingung, durch die sie ihre Werke können ins Leben treten sehen, nachgeben. — Die Verleger machen Alles mit den Theaterdirectionen ab; so bezahlen sie auch, da das Orchester zu wenig Streichinstrumente zählt, bei den ersten 20 Vorstellungen eine Anzahl Ripienisten, bis der Ruf der Oper gegründet ist, wo es dann, gut oder übel, von selbst geht. Aber auch bei den Theaterdirectionen finden sich noch Schwierigkeiten. So nimmt z. B. A. Bunn die Oper nicht, wenn nicht zu zwei Balladen der Text von ihm ist, — denn er dichtet — nicht etwa um seiner Dichtereitelkeit zu genügen: er verlangt und bekommt die bescheidene Summe von funfzig Guineen für das Eigenthumsrecht dieser dann werthvollen Verse.

Kommen wir auf die Oper selbst zurück, so müssen wir die sehr gefällige, melodiöse und für die Sänger vortheilhafte Haltung rühmen; die Auffassung ist dramatisch, zeigt viel Leichtigkeit und Gewandtheit, während die Instrumentation sehr Piquantes und Effectvolles enthält und namentlich die Violinen meisterhaft angewandt sind. Das am wenigsten Lobenswerthe ist die Ouverture; sie ist ohne Fleiß aus mehreren Themen der Oper zusammengesetzt, und huldigt ohne Umstände der herrschenden Mode, die es gestattet, diesen Theil des Ganzen mit größter Nachlässigkeit zu behandeln. Im ersten Act dagegen sind uns eine sehr hübsche Romanze mit origineller Harfenbegleitung, und eine charakteristische Scene mit Chor besonders lieb geworden, auch so das erste Finale, in welchem die verschiedenartigen Situationen sehr dramatisch aufgefaßt sind. Zu Anfang des zweiten Actes ist, wie bei einer ähnlichen Situation in der Stummen von Portici ein Schlummerlied für Sopran mit Begleitung der Bässe sehr effectvoll, ebenso ein Terzett. Weniger sagt uns das Finale zu, welches zu sehr den Zuschnitt bekannter italienischer Opernfinales an sich trägt. Der dritte Act beginnt mit einer schon in der Ouverture gehörten Romanze, einer melodiösen, leicht zu behaltenden Weise, welche sich durch die ganze Oper schlingt und zum Liebling des Publicums geworden ist. Sie wird immer da capo verlangt, und ist für die Verleger eine Goldgrube. — Wir sind überzeugt, daß der talentvolle Wallace in der nächsten Oper bedeutend Vollkommneres liefern wird, insbesondere wenn er sich Zeit giebt und nicht à la Balfe arbeitet, welcher eine große Oper in sechs Wochen liefert. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Musikalische Abendunterhaltung von Frl. Hortensie Zirges im Saale des Hôtel de Pologne.

Referent hatte schon früher Gelegenheit die junge Dame spielen zu hören, und war daher begierig, ob sie Fortschritte gemacht habe. Leider kann er dies nur bestätigen in Bezug auf die technische Fertigkeit, die um ein Weniges zugenommen hat. Alles Uebrige ist so mangelhaft wie früher. Wir vermissen alles Künstlerische so im Technischen, wie im Vortrage. Vor allem zeigt sich der Mangel gründlichen Unterrichts. Reine Intonation scheint die junge Dame nicht zu kennen, oder doch nicht zu beachten. Wir rathen zu fleißigem Tonleiterüben, vielleicht können noch dadurch einige Resultate erzielt werden. Doch noch eifriger wünschen wir zum Besten des jungen Mädchens, sie möge nie daran denken, Virtuosin auf der Violine zu werden. — Für Frl. Bamberg und Hrn. Schneider sang ein ungekannter Herr einige Arien von Mozart für Baß; wir hätten ihn lieber nicht gehört. Auch der Quartettsatz zu Anfange der Soirée wurde sehr mißlich ausgeführt.

— us.

Kleine Zeitung.

— Anfang Mai wurde zu Budissin im Schauspielhause von den vereinigten Männerchören der Stadt eine größere Composition mit Orchesterbegleitung von K. E. Hering unter dem Titel: Weinglück, Humorium in 4 Abtheilungen, aufgeführt. Das Programm bemerkt, die Scene müsse gedacht werden als: Landstraße — vor einem Weinhause, in demselben — Bachus erscheint und verschwindet — Stadtstraße — vor einem Weinhause, in demselben — Versammlung fahrender Schüler — Häscher führen Alle ab — Gefängniß — Häscherjammer von außen — Cyclop erscheint mit großem Hammer, schlägt die Mauer ein, befreit Alle — Stadtstraße — Anger, auf welchem Soldaten ein Fest feiern — Pressen zum Kriegsdienst — Abmarsch — Schlacht — Victoria mit Triumphmarsch und 101 Kanonenschuß — Schlachtfeld — Heimzug der Krieger — die drei verwundeten Helden im Palaste des Königs — Verlobung mit den drei Töchtern desselben — Bachus erscheint mit dem Cyclopen, wünscht gute Nacht — Schluß.

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 6.** 1846.

Neue Musikalien

im Verlag

von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

	Thlr.	Ngr.
Banck, Liebeszwiesprach, gedichtet von O. A. Banck; für eine weibliche und eine männliche Stimme, Sopran und Tenor, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63.		
Nr. 1. Im Thal, Jäger und Mädchen	—	18.
„ 2. Auf dem Berge, Mädel und Bua	—	22.
Bockmühl, Soirées musicales. 4 Sérénades pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 43. Complettes	1.	15.
Nr. 1. Valse mélancolique	—	18.
„ 2. Au bord de la mer	—	18.
„ 3. Gavotte	—	12.
„ 4. Plaintes amoureuses du gondolier.	—	12.
———, Chants du Crépuscule. 4. Morceaux romantiques pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 44. Complettes	1.	20.
Nr. 1. Marche des Pélerins	—	12.
„ 2. Rondo du Sabbat	—	20.
„ 3. L'Angelus	—	12.
„ 4. Un conte de fées	—	18.
Dancla, Ch., Collection de Duos faciles, concertans et progressifs pour deux Violons.		
Trois Duos, Livraison I.	1.	20.
Trois Duos, „ II.	1.	10.
Trois Duos, „ III.	1.	10.
Trois Duos, „ IV.	1.	20.
Dürrner, Sonate pour Piano et Violon, Oeuv. 15.	1.	20.
Erfurt, In die Ferne. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48.		
Nr. 1. Des Liedes Botschaft . . . / „ 2. Wolle keiner mich fragen / „ 3. Ach wenn du wärst mein eigen / „ 4. Flieg' zur Liebsten mein	—	16.
Händel, G. F., VIII Suites pour le Clavecin. Edition nouvelle, revue et corrigée critiquement.		
Cah. I. Nr. 1. 2. 3. 4.	1.	10.
„ II. „ 5. 6. 7. 8.	1.	10.
Ces Suites se vendent aussi séparément.		
Kalliwoda, 3me Divertissement de Concert pour Violon avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 134.	2.	—
———, Le même, avec accompagnement de Piano	1.	5.
———, Valse brillante pour Piano. Oeuv. 140.	—	20.
———, 6 Pièces de Salon pour Violon avec Piano. Oeuv. 148.		
Cah. I. Nr. 1. 2. 3.	1.	3.
„ II. „ 4. 5. 6.	1.	3.
———, Trois Airs tiroliens pour le Piano. Oe. 149. Nr. 1.	—	18.
Trois Mazurkas do. do. „ 2.	—	20.
Trois Polkas do. do. „ 3.	—	15.
Righini, Exercices pour se perfectionner dans l'art du Chant avec accomp. de Piano. — Uebungen, um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommnen. Neue rechtmässige Ausgabe, anstatt des bezifferten Basses mit ausgesetzter Begleitung des Pianoforte von G. W. Fink. Op. 10.	1.	25.
Weber, Carl Maria de, Concertino, Oeuv. 26. arrangé pour Piano à 4 mains	—	25.
Witwicki, Souvenir à mes élèves de l'Institut. — Air Bohémien varié pour le Piano. Oeuv. 17.	—	18.

Bei **Robert Friese** in Leipzig erschien so eben:

Die deutschen Zipfelmützen.

Vaterlandsgesang

für Männerstimmen gesetzt

von

Karl Eduard Hering.

Allen deutschen Sängervereinen

zugeeignet

vom

Schulmeister in Hippelau.

Alle Männergesangchöre erhalten 1 Exemplar gratis, und wen der Componist übersah, wende sich deshalb auf dem Buchhändlerwege an den Verleger.

Neue Musikalien

im Verlag

von ***Siegel & Stoll*** *in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Cherubini, L., Ouverture „la Punition", pour Piano à 4 ms.	—	20.
Marx, A. B., In der Frühe, von Goethe, für 2 Sopr., Alt, Tenor, 2 Bässe u. Pfte. ad lib. Op. 20. Part. u. St.	1.	7½.
Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern, mit Pfte. Text italienisch u. deutsch.		
Lief. 2. Gesänge für Sopr. oder Tenor.	1.	20.
„ 3. „ für Bass.	1.	5.
„ 4. „ „ „	1.	—
(Jede Arie ist auch einzeln erschienen.)		
Spohr, L., Concert-Ouverture im ernsten Styl, Op. 126. für grosses Orchester .	3.	7½.
———, Dieselbe in Partitur	1.	20.
———, Dieselbe eingerichtet zu 4 Händen	—	25.

Ferner erschien:

	Thlr.	Ngr.
Horak, W. E., Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leicht fasslichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet. *Ein unentbehrliches Supplement zu jeder Harmonielehre.*	—	15.

In der **Riese**'schen Buchhandlung in Coesfeld ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Mährchenbuch.

Zusammengetragen auf dem Felde der deutschen classischen Literatur, aus den Werken von *Musäus, v. Herder, v. Göthe, Hauff, v. Houwald, Arndt, Jakobs, Brentano, Grimm* u. A.

Elegant gebunden 1 Thlr. 6 gGr.

Inhalt: Der Zwerg Nase. Von Hauff. — Prinz Liebwerth. Von A. Lewald. — Wieland der Schmid. Aus der Wilkinasage. — Die Bücher der Chronika der drei Schwestern. Von Musäus. — Rothmantel, der gespenstige Barbier. Von demselben. — Rübezahl, von demselben. — Die vier goldenen Kugeln. Von v. Herder. Das Mährchen von dem armen Wandersmann und dem reichen Wirthe. Von Fr. Jacobs. — Der neue Paris. Knabenmährchen. Von v. Göthe. — Die neue Melusine. Von demselben. — Das Mährchen. Von demselben. — Des Maulthiers Zaum. Von Löhr. — Rattenkönig Birlibi. Von Arndt. — Aschenbrödel. Von demselben. — Der blonde Eckbert. Von Tieck. — Der getreue Eckart. Von demselben. — Nadir. Von demselben. — Prinz Pfiffi und Prinzess Sissi. Von Brentano. — Der Siegelring Salamonis. Von demselben. — Die Zaubergaben. Von v. Houwald. — Das Gastmahl. Von Contessa. — Das wunderbare Tabakspfeifchen. Von v. Gaal. — Die Königstöchter. Von v. Mailath. —

Verkauf.

Eine vorzügliche **Viola** und eine recht gute Quartett-**Geige**, beide in einem Kasten, werden für den billigen Preis von 5 Louisd. verkauft durch

die Noten-Leihanstalt zu Jena.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 42.

Vierundzwanzigster Band.

Den 24. Mai 1846.

Volkslieder.

A. P. Berggren, Folke-Sange og Melodier faedrelandske og fremmede udsatte for Pianoforte. — Kopenhagen, Reizel. 1ster Band, 1842. 2ter, 1843. 3ter, 1845.

Das Volkslied, früher so vernachlässigt, hat erst in diesem Jahrhundert Aufmunterung gefunden. Wie fast alle Künste und Wissenschaften, hat auch die Musik in den letzten Jahren einen freieren Aufschwung genommen; die aus alten Zeiten üblichen Formen, die scholastischen Spitzfindigkeiten, die für das Wesentliche galten, hat ein geistig regsameres Geschlecht bei Seite geworfen, und mit dem Verschwinden des Zopfes hat sich das menschliche Gemüth dem Einfachen und Natürlichen wieder geöffnet.

Dieses scheinbar verdammende Urtheil der Leistungen unserer Vorfahren in der Kunst erstreckt sich natürlich nicht auf das Allgemeine; auch wir verehren die Heroen der Tonkunst, die so Erhabenes leisteten, auch wir erkennen ihren ewig bildenden Einfluß. Desto wunderbarer erscheint aber die Thatsache, daß trotz der guten Vorbilder, die von Zeit zu Zeit auftauchten und sich durch unabhängiges Streben auszeichneten, dennoch die alten Formen sich beinahe ein ganzes Jahrhundert halten konnten. Wenn wir die am Schlusse des vorigen und am Anfange des jetzigen Jahrhunderts allgemein beliebten Musikstücke betrachten, und sie mit den Werken der zu gleicher Zeit schaffenden Künstler: Mozart, Haydn, Gluck ꝛc. vergleichen, die doch voll ewiger Schönheiten sind und allen Zeiten Bewunderung entlocken werden, müssen wir nicht über die Kurzsichtigkeit und Engbrüstigkeit jener Zeit staunen, scheint es nicht, als ob die Kunst zum Kinderspott geworden sei? Man kann sagen, der Geist war untergegangen, nur die Form lebte, und Formenfehler verzieh die damalige Kritik nie. Man denke nur an die Anfeindungen, die Mozart, und in noch größerem Maßstabe Beethoven erlitten haben, wie man sie als talentlos darstellte, und ihre Werke lächerlich zu machen suchte. Das Alles hat sich geändert. Wir nehmen zwar immer noch als Grundsatz an, daß das Höchste, was die Musik einem geistreichen Menschen bieten kann, ein nach den bestimmten Kunstregeln ausgeführtes, und in den Formen vollendetes Kunstwerk sein müsse. Doch aber gewähren wir in der Ausführung dieses Grundsatzes eine viel größere Freiheit. Es sei mir gestattet, hier einen Ausspruch des bekannten Musikgelehrten, Professor Thibaut, anzuführen, den auch der Herausgeber vorliegender Volkslieder in seiner Vorrede aufgezeichnet hat: „Wie leicht wird die Kunst unnatürlich, wie leicht thut sie der Sache zu viel, und wie oft wird blos durch die Kunst mühsam zusammengetragen, was nicht aus reiner Begeisterung entsprang, also deswegen höchstens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unserer Musik Unnatur ist; eine gewisse Art von Mathematik, ohne ein lebendiges Element, eine Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht, und eine solche Mischung ungesunder Elemente, daß man wohl einmal Grund hat, in allem Ernste zu fragen, ob uns nicht die Musik mehr schadet, als nutzt?" Diese Sätze schrieb Thibaut schon vor langen Jahren. Er war ein

Mann voll des edelsten Strebens für die Kunst, und wenn auch zum Theil seine Leistungen und seine Ansichten einseitig waren, so erkannte er doch recht wohl, was noth sei, und sein oben angeführter Ausspruch enthält, wenn auch nur theilweise, auch für unsere Zeiten den gerechtesten Tadel.

Diese Ansichten über die Kunst sind nicht ohne Einfluß auf unsere Zeit geblieben, und durch sein Hindeuten auf die Volksmelodien hat Thibaut der Tonkunst die wesentlichsten Dienste geleistet. Er sagt: „Rein und lauter, wie der Charakter des Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demselben bewahrt wurden.“ Das melodische Element der Tonkunst hat seitdem die vortheilhafteste Umgestaltung erlangt, und wir wissen es recht wohl, daß viele beliebte Melodien unserer berühmtesten Tonsetzer ihren Ursprung in dem Munde des Volkes haben. So wurden nordische Melodien von Weyse in Kopenhagen häufig benutzt; Rossini und Bellini haben eine Menge den Bewohnern der Apeninnen und Abruzzen entnommen, um damit das Publicum der Theater und Salons zu entzücken; ja, auch Weber hat ihre Vorzüglichkeit erkannt, und sich nicht gescheut, sie anzuwenden. Die einfachen und reizenden Volksgesänge fanden Beifall, und es wurden viele Sammlungen derselben herausgegeben, die jedoch mehrentheils nur eine beschränkte Anzahl von Liedern enthielten, oder wenn sie reichhaltiger waren, uns nur die Schätze eines Volkes mittheilten. Gewöhnlich waren sogar diese Sammlungen ohne harmonische Begleitung.

Diesen Unvollkommenheiten abzuhelfen, ist der Zweck des vor uns liegenden Buches, und wir freuen uns, die Versicherung geben zu können, daß der Herausgeber seine Absicht, so weit es bei der Schwierigkeit, die der Sammler überall findet, möglich ist, vollkommen erreicht hat. In der Vorrede erwähnt der Verf. noch Einiges über die Entstehung und Eigenthümlichkeit der Volkslieder, das uns gut und richtig erscheint. Auch über die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung so vieler Melodien spricht er, und dies wollen wir hier anführen: Man hat alte Melodien einem neuen Gedichte anpassen wollen. Die metrische Verschiedenheit der Gedichte veranlaßte eine Umgestaltung im Rhythmus der Melodie. Hieraus entstand scheinbar eine neue, die nur noch den Grundtypus der ersten hatte. So kommt es, daß eine nicht unbedeutende Anzahl von Volksliedern sich auf ein ursprüngliches zurückführen lassen. Was die harmonische Behandlung betrifft, so hat sie der Verfasser so einfach wie möglich hinzugefügt; Nachspiele hat er weggelassen, wo er sie nicht für wesentlich oder ächt hielt. Wir sprechen mit Freuden ein gutes Lob aus über die harmonische Behandlung, wie sie der Verfasser den Melodien zukommen ließ. Hr. Berggreen zeigt sich nicht nur als ein Mann von gründlichen Kenntnissen in der Musik, er beweist auch Geschmack; und die Verschiedenheit, mit der er den vorliegenden Stoff bearbeitet, wie er jede Nationalität in seiner Eigenthümlichkeit hinzustellen versteht; wie er das Ernste des Nordens wohl unterscheidet von dem Gemüthe des Deutschen, und eben so das Tiefglühende des Südens von der Sinnlichkeit der Slavenländer — dies verdient alles Lob.

Die drei Bände, welche bis jetzt erschienen, enthalten: 78 dänische, 69 norwegische, 72 schwedische, 61 deutsche, 11 holländische, 49 englische, 38 französische, 19 spanische und portugiesische, 41 italienische, 11 polnische, 44 böhmische, 39 russische und 15 neugriechische Volkslieder. Ein neuer Band, der vierte, ist angekündigt. Der Verleger bemerkt in der Einladung zur Subscription, wie sich ihm neue Quellen eröffnet, so daß er auch Lieder anderer noch nicht erwähnter Nationen mitzutheilen im Stande sei. Wie die früheren Bände wird auch dieser monatsweise erscheinen, je 2 Bogen zu 5 Ngr. 12 Lieferungen bilden einen Band. Der angekündigte vierte Band erscheint noch diesen Monat. — Wir empfelen das Werk allen Kunstfreunden angelegentlichst.

— us.

Aus Danzig.

Gastspiel der Königl. Preuß. Kammersängerin Frl. Tuczek.

Ich beginne meinen Bericht mit der interessantesten Kunst-Erscheinung dieses Winters, mit dem Gastspiel der gefeierten Sängerin Leopoldine Tuczek aus Berlin, welche eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Danziger ausübte, und dem beginnenden Frühling, welcher hier sonst, mehr als anderswo, alle Empfänglichkeit für Kunstgenüsse gewaltsam abschneidet, sein Recht streitig machte. Nicht leicht aber auch dürfte uns eine zweite Erscheinung entgegentreten, welche den anmuthigen Zauber der Jugendblüthe mit gereifter Künstlerschaft vereinigt, eine Stimme, deren weiches, lebenswarmes Colorit, deren köstlicher, edler Metallklang mit der vollendeten Meisterschaft um den Preis ringt, mit einem Wort: nicht leicht dürfte Deutschland eine zweite Sängerin aufzuweisen haben, welche, wie Fräul. Tuczek, durch Blüthe und Frucht gleichzeitig entzückt. Die Bedeutsamkeit dieser Sängerin wird nicht durch die betrübende Wahrnehmung gestört, daß die Frucht durch das Verwelken und Abfallen der Blüthe gewonnen wurde, Frl. Tuczek bietet uns kein Bild vergangener Größe und Herrlichkeit dar, sie zeigt uns keine, wenn noch so bewunderungswürdige Ruine. Ihr Gesang strahlt in üppiger Jugendfülle, ihre äußere Er-

scheinung steht mit der Stimme in vollkommenster Harmonie, über Beide goß die gütige Mutter Natur eine Lieblichkeit und Anmuth aus, der alle Herzen entgegenschlagen müssen. Kein Wunder, daß Frl. T. ein so hoch gefeierter Liebling der Berliner ist. Wen sollte dieses liebliche Bild nicht bezaubern, dessen Farben so reich, so schön und doch so anspruchslos sind! Die Stimme des Frl. Tuczek kann man nicht eigentlich zu den großen zählen, dafür dürfte sie aber an Weichheit, Klarheit und edlem Klange nicht leicht übertroffen werden. Der reiche Tongehalt dieser Stimme und der reinste Schmelz verleiht ihr eine Dichtigkeit und Extensität, welche sie in allen Lagen gleich wirksam macht. Der Umfang ist bedeutend, und wahrhaft überraschend die Fülle und Kraft, mit welcher selbst die tiefsten Töne (z. B. das tiefe a) ansprechen, was bei einer so entschieden hohen Sopranstimme gewiß zu den Seltenheiten gehört. Zu den besonderen Gesangsvorzügen des Frl. Tuczek gehört eine weiche, runde Coloratur, die an Sauberkeit und Bestimmtheit nichts zu wünschen übrig läßt, eine leichte Ansprache jedes Tones, eine glockenreine Intonation, ein prächtiger Triller und ein vortreffliches **Mezza voce**. Was bei Frl. T. nicht genug hervorgehoben werden kann, und was sie zu einer ächten Künstlerin, in der edelsten Bedeutung des Wortes, stempelt, ist die große Natürlichkeit und Wahrheit ihres Spieles, das gänzliche Fernhalten von gesuchten Effecten. Hier ist nirgends ein unzeitiges Hervordrängen bemerkbar, nirgends zeigt sich das Bestreben, die ausschließliche Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch zu nehmen, oder da zu glänzen, wo des Dichters und Componisten Intentionen ein Bei- oder Unterordnen verlangen. Frl. T. läßt niemals den Gast von berühmtem Namen hervorblicken, welcher das Publicum begeistern will, sie ist der darzustellende Charakter selbst, sie versenkt sich in diesen mit ganzer Seele und bringt die innere Eigenthümlichkeit desselben zur entsprechenden äußeren Anschauung. Das aber setzt die Bedeutsamkeit ihres Talentes in ein um so glänzenderes Licht, und Triumphe, in so edler Weise gewonnen, sind die schönsten, welche der Künstler feiern kann. Und Frl. T. wird sie überall feiern, wo das Publicum fein und gebildet genug ist, um grelle Uebertreibung von feiner Gewandtheit, um Coulissenreißerei von Genialität zu unterscheiden. Die Natur scheint diese liebliche, jugendlich anmuthige Erscheinung, diese weiche, biegsame Stimme hauptsächlich für die heitere Oper bestimmt zu haben, doch befähigt ein sinniger Ernst und ein warmes, poetisches Gemüth Frl. Tuczek auch zur Darstellung bedeutungsvollerer Charaktere, und die schöne ergreifende Auffassung der Donna Anna z. B. (eine Parthie, welche die Künstlerin hier zum ersten Male gab) ist ein glänzender Beleg dafür. Dabei ist ihr Talent kein reproductives. Frl. T. ist nicht Nachahmerin, sie schöpft aus sich selbst, aus der Tiefe ihres Geistes, aus dem innersten Wesen ihrer Rolle. Ihre Hingebung an diese ist eine so vollkommene, daß die äußere Gestaltung ihres Spieles, ihres Gesanges zum sprechenden Organ der Seele wird. Und wie das Walten dieser Seele ächt weiblich, zart und gefühlvoll ist, so sind es auch die Gebilde der Künstlerin. Ihr Gesang erschüttert nicht, aber er bewegt die Herzen. Jeder Ton durchdringt unser Innerstes, und der süße Wohllaut dieser Stimme, mag sie der Ausdruck ernsten, bewegten Gefühls oder heiterer, anmuthiger Naivität sein, umschmeichelt uns mit unwiderstehlichem Zauber.

Das Gastspiel der lieblichen Sängerin bereitete uns die herrlichsten Kunstgenüsse. Mit jeder Rolle sang sich Frl. Tuczek mehr in die Herzen der Danziger hinein, und man sah den lieben Gast nur mit Wehmuth scheiden. Sie trat dreizehn Mal auf. Zuerst als Theophila in Auber's Krondiamanten, als Isabella in Robert, sodann folgte Carlo Broschi (zwei Mal), Regimentstochter (zwei Mal), ferner gab sie die Madeleine in Adam's Postillon, die Susanne in Mozart's Figaro, Donna Anna, Sirene und Nachtwandlerin. Die vorletzte Vorstellung brachte den dritten Act aus Othello, die große Scene der Agathe aus dem Freischütz, zwei Scenen aus dem zweiten Act des Liebestrankes von Donizetti, und zum Schluß Liedervorträge von Fräul. Tuczek. In Auber's „Gesandtin" nahm die Künstlerin, unter einem Regen von Blumen und Kränzen, von uns Abschied, um ihre Reise fortzusetzen und zunächst in Stettin und Magdeburg einige Male aufzutreten. In den ersten Tagen des Mai beginnt sie einen Cyklus in Dresden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Theater. Concerte.

Unsere Saison ist nun vollständig zu Ende; das Repertoire fängt an sehr einförmig zu werden, viele der bedeutendsten Sänger haben Urlaub erhalten, die Opern werden nicht mehr mit der gewohnten Sorgsamkeit einstudirt, und Manches kann bei dem mangelhaften Personal gar nicht zur Aufführung gebracht werden; — so will ich nicht länger säumen, Ihnen einen Bericht über die hauptsächlichsten musikalischen Leistungen, welche seit meinem letzten Schreiben stattfanden, zu geben.

Das Repertoire der königl. Oper war seit Anfang März folgendes: Hugenotten (3 mal), Catharina Cornaro (3 mal), Freischütz (2 mal), Feldlager in Schlesien, Kreuzfahrer, Stradella (2 mal), Nachtlager, Mary

Max und Michel, Operette von Blum (5 mal), Adrian van Ostade von Weigl (2 mal), Othello, Norma, Nachtwandlerin, Liebestrank, Lucrezia Borgia (2 mal) und Romeo und Giullietta. In zwei Monaten also 18 deutsche, 7 italienische, zusammen 25 Opernaufführungen. — Jenny Lind beglückte uns noch in 5 Rollen: als Valentine (2 mal), Vielka, Norma und Amine. Wir haben die unerreichbaren Eigenschaften ihrer lyrisch-dramatischen Leistungen in unserem vorigen Artikel, so weit es der Raum dieser Blätter gestattete, entwickelt, und können nur kurz wiederholen, daß sie jede Rolle in der größt möglichen Vollendung darstellte. Jetzt bleibt uns die schöne Erinnerung an sie, und das schmerzliche Gefühl des Verlustes, das wohl lange noch nicht überwunden werden wird. — Als Gäste traten Hr. Härtinger, königl. Baierischer Hofopernsänger, Frl. Emilie Walter, k. k. Oesterreich. Hofopern- und königl. würtemberg. Kammersängerin, Hr. Reichard, k. k. Oesterreich. Hofopern- und fürstl. Esterhazi'scher Kammersänger, endlich Hr. Eberius, großherz. Nassauischer Hofopernsänger auf; Ersterer als Marco Venero, Max und Stradella; Frl. Walter als Valentine, Lucrezia und Romeo; Hr. Reichard als Thebaldo, Hr. Eberius als Gennaro. — Hr. Härtinger besitzt zwar einen ziemlich bedeutenden Namen in der Sängerwelt — wir erinnern namentlich an die Triumphe, die er während des verflossenen Sommers in Hamburg feierte, — hat indeß seine Erfolge wohl mehr den günstigen Umständen, unter denen er in Hamburg und hier auftrat, als seinem eigenen Verdienste zuzuschreiben. Hr. H. ist im Besitz einer klaren, wohllautenden Tenorstimme, die aber bei übermäßiger Anstrengung (und das fällt bei seinem Gesange häufig vor) eine unangenehme Schärfe erhält. An seiner Gesangsbildung ist nichts Wesentliches auszusetzen; der Vortrag und das dramatische Spiel lassen aber häufig eine feinere, noblere Auffassung der darzustellenden Charaktere zu wünschen übrig. — So günstig die Umstände für das Gastspiel des Hrn. Härtinger waren (wir nehmen hierbei namentlich Rücksicht auf den Mangel eines tüchtigen Tenoristen im hiesigen Opernpersonal; denn Mantius geht seinem Untergange entgegen, und Pfister erhebt sich bei seinem lobenswerthen Streben und guten Mitteln selten über das Gewöhnliche), so ungünstig waren sie für das des Frl. Walter, da diese unmittelbar nach dem Abschiede von Jenny Lind ihren Cyklus begann. Wenn deshalb der Empfang von Seiten des Publicums kein erfreulicher für sie war, und wenn auf die erste Darstellung schärfere Kritiken in hiesigen Blättern erfolgten, als es wohl sonst der Fall gewesen wäre, so hat die Künstlerin diesen Nachtheil doch nur sich selbst zuzuschreiben, da man ihr Auftreten gewissermaßen als eine Herausforderung ansehen konnte, die sie ihrer großen Vorgängerin zu machen wagte, zumal sie zu ihrer ersten Rolle die Valentine wählte, in der Jenny Lind noch kurz zuvor einen ihrer größten Triumphe gefeiert hatte, und der Eindruck, den sie davon hinterlassen, dem Publicum noch zu neu war, um einer so viel weniger guten Darstellung Geschmack abzugewinnen. Sehr wohl hat sie deshalb daran gethan, daß sie zu ihren späteren Rollen nur solche wählte, in denen man keinen vergleichenden Maßstab mit den Leistungen Jenny Lind's anlegen konnte. Frl. Walter ist in keiner Beziehung ein bedeutendes Talent, aber sie hat genügende Mittel, um etwas Gutes, Achtungswerthes zu leisten. Das thut sie auch oft, aber sie würde noch bessere Erfolge haben, wenn sie im Stande wäre, ihre Mittel sicherer zu beherrschen. Ihre Stimme hat einen vollen, weichen, angenehmen Klang (in der Höhe weniger als in den Mitteltönen), sie ist aber durchaus nicht vollkommen ausgebildet, wobei wir namentlich die ungleiche Ansprache der einzelnen Töne, der verschiedenen Register, und eine etwas undeutliche Aussprache der Textesworte im Auge haben. Außerdem ist ihre Coloratur (die überhaupt bei einer dicken Stimme weit schwerer als bei einen dünnen zur Vollendung kommt, noch bei weitem nicht perlend genug, und fällt das um so mehr auf, da die Sängerin gern unnöthige Cadenzen macht, wenn sich nur irgend die Gelegenheit dazu bietet. Besondere Erwähnung verdient auch das häufige Verzerren des Tactes, wodurch die italienischen Opern leicht noch langweiliger werden, als sie es zum Theil schon ohnedies sind. Im dramatischen Spiele leistet Frl. Walter Besseres als im Gesange, ihr Talent dazu ist keineswegs unbedeutend, und einzelne Scenen gelingen oft vortrefflich, nur muß sie sich vor Uebertreibungen hüten, die oft das Gegentheil von dem bewirken, was die Künstlerin zu wirken beabsichtigt. Uebrigens hat dieses Zuviel während der letzten Vorstellungen schon bedeutend nachgelassen, und ist das jedenfalls ein Beweis ihres Strebens nach dem Wahren und Schönen. Demzufolge glauben wir auch, daß Frl. Walter rasche Fortschritte machen, und in der Zukunft, wenn nicht unter den ausgezeichneten, doch unter den besseren Sängerinnen der deutschen Bühnen ihren Rang einnehmen wird.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Vierundzwanzigster Band.

Den 28. Mai 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

Von

Franz Brendel.

Schon wiederholt habe ich ausgesprochen, daß auf dem Gebiet der Musik in der Gegenwart noch die widersprechendsten Ansichten anzutreffen sind, daß wir bei unserer vorzugsweise subjectiven Kunst hier auch vorzugsweise und mehr als anderwärts subjectivem Belieben in den Ansichten, subjectiven Meinungen begegnen. Der Einfluß der Wissenschaft hat sich in Bezug auf Erkenntniß der Tonkunst nicht allzu oft geltend gemacht, und wo es geschah, ist die Lösung der Aufgabe häufig in einer Weise versucht worden, welche dem Tonkünstler wenig förderlich sein konnte. Man zog die Kunst in das Gebiet der Wissenschaft herüber, und drückte den Erzeugnissen der Phantasie Bestimmungen auf, welche, auf dem Gebiet des Erkennens allein gewonnen, das Wesentlichste, eine umfassende Anschauung des Schönen, nicht zu ihrer Voraussetzung hatten. Umgekehrt dagegen waren die auf rein künstlerischem Boden erwachsenen Bestrebungen wieder allzuweit von der Wissenschaft entfernt, und vermochten aus Mangel an Objectivität eine sichere Grundlage und einen festen Ausgangspunct eben so wenig zu bieten, und die beide Gebiete trennende Kluft vermitteln. Was aber speciell die Geschichte der Musik betrifft, die in neuester Zeit so große Erweiterungen ihres Gebietes erfahren, so große Fortschritte gemacht hat, so mußte man alle Thätigkeit bisher viel zu sehr auf Gewinnung und Sichtung des Materials richten, als daß man hier schon zu einer Darstellung aus höheren Gesichtspuncten hätte gelangen können. So ist es gekommen, daß in Literatur, Malerei und bildender Kunst längst über die Hauptpuncte, namentlich hinsichtlich des geschichtlichen Entwicklungsganges Einigung stattfindet, während in der Tonkunst in dieser Hinsicht fast noch gar nichts vorgearbeitet ist. Nicht als ob auf den oben berührten Gebieten nicht auch Unsicheres und Schwankendes sich vorfände: dies keineswegs; aber es ist ein großer Unterschied, ob nur einige mit einander in Opposition stehende Hauptrichtungen anzutreffen sind, ob die Menge vereinzelter Ansichten an gewisse mit einander, wenn auch im Kampf stehende Hauptprincipe sich anschließt, oder ob das Widersprechende chaotisch durch einander geworfen erscheint. So, um nur ein Beispiel anzuführen, betrachtet Mancher heutzutage noch, und gerade bei der erneuten Anerkennung, welche Seb. Bach gefunden hat, die Entwicklung der Kunst mit diesem beinahe als abgeschlossen, sucht überhaupt, wie es Thibaut und dessen Nachfolger thaten, das Größte in der früheren Vergangenheit, und sieht kaum die Welten, welche Gluck, Mozart ꝛc. entdeckt haben; Andere, und es giebt deren eine noch weit größere Zahl, kennen von der Vorzeit noch fast gar nichts, und für sie existirt die Tonkunst nur seit etwa hundert Jahren; ihnen ist das, was jene zur Bewunderung hinreißt, steif und unerquicklich; immer zeigen sich die Hauptwendepuncte der Tonkunst einseitig bevorzugt, oder einseitig verkannt.

Ich habe in den bisherigen Aufsätzen versucht, zur Feststellung der Ansichten beizutragen, das Wichtigste der Gegenwart und nächsten Vergangenheit in objecti-

der Darstellung zu behandeln, und damit die Bruchstücke einer späteren, zusammenhängenden Darstellung, Bruchstücke einer auf der Basis der Geschichte ruhenden Wissenschaft der Tonkunst, die ich später zu liefern hoffe, gegeben.

Jetzt soll es die Aufgabe sein, die Grundzüge der Gesammtentwicklung der neueren Tonkunst zu entwerfen, und das früher Mitgetheilte, was ich dabei als die Ausführung besonderer Richtungen voraussetze, in einem größeren Rahmen zusammenzufassen. Nicht allein, daß ein solcher Gesammtüberblick für die Erkenntniß an sich von Wichtigkeit ist, die Resultate sind zugleich auch von praktischer Bedeutung für die Gegenwart. Es gilt, den Künstlern derselben ein Bild zu entwerfen von den bisher zur Erscheinung gekommenen Gestalten des Kunstgeistes, und zu der objectiven Werthschätzung der verschiedenen Epochen der Tonkunst hinzuführen; es gilt, dem subjectiven Belieben in den Ansichten entgegenzutreten, und zur Feststellung der Begriffe beizutragen. Keineswegs ist damit meine Meinung, die Blicke ausschließlich auf die Vergangenheit zu wenden, als ob von dieser allein das Heil kommen könnte; es ist im Gegentheil mein Streben, durch Erkenntniß derselben mit ihr Abrechnung zu halten, um dadurch um so klarer und bestimmter die Aufgaben der Gegenwart erfassen zu können. Die Gegenwart kann nur fortschreiten einerseits durch bedeutende, productive, künstlerische Leistungen, anderseits, wenn diese nicht in großer Anzahl vorhanden sind, oder durch die Menge des Gewöhnlichen erdrückt werden, durch Erkenntniß, und diese zu ermitteln ist, neben der unmittelbaren kritischen Wirksamkeit, die Aufgabe unserer Zeitschrift.

Ich beginne meine Darstellung mit der Betrachtung der Musik Italiens, weil in diesem Lande die Entwicklung eine weit einfachere ist als in Deutschland; bei uns wiederholt sich derselbe Prozeß, aber reicher und vertiefter, wenn schon nach einer Seite hin wesentlich abweichend; so kann, weil das Vorausgegangene immer wieder in dem Nachfolgenden enthalten ist, Jenes als Vorstufe gelten für Dieses, als die Grundlage, auf welcher sich der künstlichere Bau erhebt. In gar mancher Hinsicht freilich ist auf dem Gebiet der Musik nur erst eine annähernde, versuchsweise Lösung möglich.

*

Alle Künste entspringen aus der Religion; Baukunst, Skulptur, Malerei, Musik, Poesie denken dem Eintritt des Göttlichen in die Welt, der Hinwendung der Völker zu demselben ihre Entstehung und Entfaltung bis fast zu dem höchsten Grad der Vollendung hin. Wir finden, wenn wir den Ursprung und Fortgang der Kunst auch nur flüchtig ins Auge fassen, überall diese Wahrnehmung bestätigt. In der ersten Periode ihres Daseins namentlich weilen die Künste fast ausschließlich in den Hallen der Kirche als Dienerinnen des Göttlichen und Vermittlerinnen seiner Herrlichkeit. Die Künste erhielten die erste Pflege und Nahrung von der Religion und haben daher zunächst auch einen gemeinschaftlichen Inhalt mit dieser; die christliche Kunst hat das Christenthum zum Inhalt. Dies ist die Würde und Größe der Kunst, dies ist es, was dieselbe mit Wissenschaft und Religion auf den Gipfel menschlicher Geistesthätigkeit stellt, und die höchste Weihe über sie ausströmt.

Zwar scheint die Kunst nur für kürzere Zeit die Religion sich zum Inhalt zu wählen; sie scheint eine Heuchlerin, eine Betrügerin zu sein. Sie dankt der Religion ihren Inhalt, sie weilt anfangs in den mütterlichen Armen der Kirche, und doch, kaum gereift, kaum zu höherem, selbstständigem Dasein entfaltet, verläßt sie die Hallen des Tempels, und eilt hinaus in die Welt, um sich der irdischen Freude und dem irdischen Schmerze des Menschen zuzugesellen, um Ersatz zu suchen in dem bunten Wechsel des Weltlebens für den Ernst und die Strenge ihrer Jugend. Fast scheint es, als ob sie nur ihre eigene Erstarkung abwartete, um dann der Mutter, der Kirche für immer untreu zu werden. Aber auch jetzt, eingetreten in die Welt, bleibt sie die schönste Zeit ihres Daseins hindurch ihrem göttlichen Ursprung getreu, und bewahrt den eingeborenen Geist. Die Kunst ist keine Heuchlerin, keine Betrügerin. Ihre dienende Stellung giebt sie zwar jetzt auf; sie wählt nicht mehr ausschließlich oder überwiegend Gegenstände des kirchlichen Glaubens zum Object; sie wird sich selbst Zweck, und das Schöne ihr einziger Inhalt. Aber jetzt lernt der Mensch in ihr die ursprüngliche Hoheit seines Wesens empfinden; er gelangt zum Bewußtsein seiner eigenen Unendlichkeit, zu jenem Bewußtsein, welches Göthe schön in den, einem alten Mystiker nachgebildeten Worten ausspricht:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnte es das Licht erblicken!
Wär's nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken!

Der Unterschied ist, daß das Göttliche nicht mehr in der ihm eigenen Form der Religion Inhalt der Kunst ist, sondern dasselbe als eingegangen in die menschliche Natur erscheint. Wenn die Kunst früher im Dienst der Kirche das Irdische durch das Himmlische verklärte, die Weltlichkeit hinaufhob in jene höhere Sphäre, und vom Ueberirdischen ihren Ausgangspunct nahm, so geht sie jetzt ein in die Welt, nimmt Wohnung in ihr, aber durchdringt dieselbe mit ihrem göttlichen Inhalt. Früher stand sie auf Seite des Ueberirdischen, und zog das Weltliche in dieses herein; jetzt steht sie auf der Seite

des Irdischen, aber erfüllt dies mit dem Unendlichen, und einet so von der entgegengesetzten Seite beide Sphären.

Nur erst spät, zur Zeit ihres beginnenden Verfalles vergißt die Kunst ihren höheren Ursprung, verliert ihre überirdische Basis, und giebt sich hin an die Welt. Das schöne Gleichgewicht beider Seiten verschwindet, das Irdische ist nicht mehr von dem Göttlichen durchdrungen und verklärt, sondern allein noch vorhanden. Jetzt entfaltet zwar die Kunst ihre ganze weltliche Pracht; jetzt erst wird sie hauptsächlich die massenbezwingende, die hinreißende, aber sie vermag dies nur, inden sie den Leidenschaften der Menge schmeichelt, und diese in ihrer ganzen natürlichen Nacktheit ohne Verklärung und höhere Weihe darstellt. Ihren Beruf, das Himmlische und Irdische zu vermitteln, die Erhabenheit des Göttlichen zu mildern durch ihre menschlichere Natur, hat sie vergessen; sie ist untergegangen in der Welt. Jetzt endlich wird sie fähig, auch den schlechtesten Inhalt in sich aufzunehmen, und statt der Veredlung, der Frivolität, Eitelkeit und Unsittlichkeit zu dienen. Nicht allein Poesie und Malerei, nicht allein die mit Worten verbundene Musik, auch die reine Instrumentalmusik kann diesem Schicksal unterliegen, und es bedarf nur einer Erinnerung an die Modeproducte des Tages, um die Wahrheit dieser Ansicht bestätigt zu finden. — Aber solche Leistungen gehören allein der Stufe des Verfalls an. Wesentlich ist der Inhalt der Kunst die Unendlichkeit des Geistes, und das Höchste, was die Brust des Menschen zu bewegen vermag, ist ihr zur Offenbarung übergeben. Die Religion enthält nichts, was der Kunst in ihrer Weise unerreichbar wäre, und so wie jene, feiert auch sie den Triumph des menschgewordenen, in die irdische Welt eingetretenen Göttlichen.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher.

W. E. Horák, Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen u. s. w.

(Schluß.)

Zu des Verfassers neuem System gehört auch noch ein auf S. 42 obenan stehender, höchst merkwürdiger Paragraph: „Zu den Consonanzen zweiter Classe gehören die große Secunde, große Quarte. Zu den bedingten Consonanzen die kleine Quinte, kleine und verminderte Septime." Referent, der schon hier keinen zureichenden Grund für die blos äußerliche Classification gefunden hat, fand dagegen auf S. 45 einen Widerspruch, wo die kleine Quinte als Consonanz der 2ten Classe, sogar der 1sten, aufgeführt wird; ferner S. 73: „Im Accord e gis h d f ist gis der Leitton, mithin eine Dissonanz. Dieses f müssen wir auch aus dem Grunde zu den Dissonanzen zählen, weil es in der Stammharmonie gis h d f zu seinem Baß in dem Verhältniß einer verminderten Septime steht." Bravo! Ganz nach der alten Theorie, — und doch wird vorher dieselbe verminderte Septime zu den bedingten Consonanzen gezählt! Ferner erklärt sich der Verf. gegen einige Ansichten in Schilling's Lexicon der Tonkunst, 1) daß die Secunde (große) in der diat. Tonleiter fünfmal enthalten sei, und spricht: „Die Secunde kann in dieser Tonleiter nur einmal enthalten sein, weil es in derselben nur eine zweite Stufe giebt. Es kann uns wenig kümmern, daß die Intervalle der Tonleiter in dem Verhältnisse einer Secunde zu einander stehen. Diese Betrachtung hat gleichfalls keinen harmonischen Werth, sie erzeugt nur unrichtige Ansichten." — Wir überlassen über diese Ansicht den Lesern ihr eigenes Urtheil. — 2) Die Secunde ist ein dissonirendes Intervall. Wo sie im Zusammenhange erscheint, ist nicht die Secunde selbst, sondern der Grundton derselben das eigentliche dissonirende Ende des Intervalls. Beide Wahrheiten findet man vom Verf. bestritten S. 71: „Wie bekannt besteht der wesentliche Unterschied zwischen Con- und Dissonanzen darin, daß erstere frei fortschreiten und nach Willkühr verdoppelt werden können, letztere nicht und hingegen an eine gewisse Fortschreitung gebunden sind." Der Verf. hält sich daher in der Secunde c d an den letzten Ton fest, nennt ihn Secunde und allein verdoppelungsfähig, mithin erklärt er die Secunde für eine Consonanz! Hier stimmen aber für die Consonanz das d, welches immerhin Secunde heißen mag, ganz andere Gründe, 1) ist der Ton g entweder darunter zu stellen und dann ist d die Accordquinte und c der Quartenvorhalt vor der Terz, oder 2) können zwischen beiden (auseinandergesetzten) Tönen die Töne fis a (fa oder fas) gestellt werden. Dann ist d der versetzte Grundton und c die dissonirende Septime. Das Ohr, das ja auch der Verf. mehrmals in seinem Werke als Schiedsrichter anerkannt, erklärt nun einmal die Secunde in ihrem Zusammenklange für eine Dissonanz. Es hört nur 2 Töne, die in ihrer gesellschaftlichen Verbindung sich nicht lieben und befreunden, mithin das Verlangen einer Veränderung in sich tragen. Jede Dissonanz, ohne gerade ein Uebelklang zu sein, hat daher den Charakter des Ruhelosen, Drängenden, die Quelle aller lebendigen Bewegung in sich. Ob nun sich demzufolge der untere Ton zurückbewegt, während der obere steht, oder umgekehrt (Nonenvorhalt, — Terzen- oder Decimenvorhalt und Durchgang, wenn es in die Höhe geht) gilt hier ganz gleich, wenn nur eine Auflösung und dadurch eine wirkliche Consonanz, in die die Natur strebt, erfolgt.

Noch muß Ref. eine Quintenfolge in den Harmonieen f a c dis, e gis h d in Erwähnung zu bringen. Hiervon heißt es S. 51: „Die durch die regelrechte Fortschreitung sämmtlicher Intervalle entstehenden Quinten bedürfen keiner Bemäntelung; das Ohr wird durch sie nicht beleidigt (?!), und das Auge ist in der musikalischen Grammatik kein Richter. Dasselbe käme bei folgender Stelle von Spohr: f as c, fes as h d in nicht geringe Verlegenheit. Auf dem Papier sieht es zwar keine Quinten, aber am Pianoforte. Es ist aber zu bedenken, daß das Intervall fes—h nicht in dem Verhältnisse zu einander steht, wie 1 : 3; weshalb auch der passionirteste Quintenjäger in dieser Stelle keine Quinten aufspüren kann." Soll durch die Enharmonie in der Spohr'schen Harmoniefolge (gegen die vorige von Spontini) auch eine scheinbare Bemäntelung für das Auge stattfinden, welches, ganz richtig bemerkt, kein Richter ist, so ist dies andrerseits hier ebensowenig der arithmetisch-akustische Grund, den der Verf. geltend machen will, sondern wiederum lediglich das Ohr selbst, welches doch nun einmal hört, was es hört — Quinten. Jeder unbefangene Zuhörer kann darum, wenn er Quinten zu hören bekommt und sie als solche erkennt, nicht ein „passionirter Quintenjäger" gescholten werden. Und nun als Schlußsatz des Ref. den Schlußsatz des 4ten Abschnitts, der wörtlich lautet: „Um mich gegen alle Muthmaßungen (?!) zu verwahren, sehe ich mich genöthigt zu bemerken, daß ich diese etwas lange Anmerkung lediglich im Interesse der Kunst geschrieben, und gegen die Person der Verfasser der gerügten Artikel gar nichts habe. Ich würde sie nicht berührt haben, wenn die darin ausgesprochenen Ansichten haltbar wären; aber die vielen Widersprüche und unrichtigen Lehrsätze, die darin enthalten sind, und zu sehr in das innere Wesen der Harmonielehre eingreifen, glaubte ich widerlegen und berichtigen zu müssen.

Louis Kindscher.

Kleine Zeitung.

— Göttingen. (Eingesandt.) Der bekannte Violinvirtuos J. J. Bott gab am 18ten d. Mts. hierselbst ein Concert, und erfüllte darin nicht nur, sondern übertraf die Erwartungen des Publicums aufs Glänzendste. Bott besitzt eine enorme Fertigkeit und zieht einen seelenvollen und großen Ton aus der Violine hervor. Man kann ihn unbedingt als einen der größten Violinvirtuosen bezeichnen. — Seine Compositionen enthalten auch viel Schönes; sie sind sehr melodiös und oft originell. Mit großer Freude haben wir daher vernommen, daß noch in diesem Jahre, sowohl mehrere seiner Violin-, als auch Claviercompositionen bei Schuberth u. Comp. in Hamburg erscheinen werden. — Der Saal war überfüllt, der Beifall enthusiastisch, besonders als Hr. Bott zum Schlusse noch einige seiner neuesten reizenden Clavieretüden auf einem prachtvollen Flügel von Ritmüller vortrug. — Bis jetzt wußten wir nur, daß Bott ein ausgezeichneter Violinspieler und Componist sei. Wie erstaunten wir aber, als er auch auf dem Piano eine solche Kraft und enorme Fertigkeit, einen solchen ausgezeichneten Vortrag mit der größten Sicherheit verbunden, entwickelte. Wir müssen gestehen, daß er auch ein Clavierspieler ersten Ranges ist. — Nachträglich noch unsern Dank dem jungen Künstler, der uns einen solchen genußreichen Abend verschafft hat. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Hrn. Musikdirector Wehner und dem Männergesang-Verein Freia. K.

— Wie weit noch manche Cantoren in kleinen Städten zurück sind, trotz dem, daß sie Singvereine dirigiren, beweist ein uns neuerdings bekannt gewordener Fall, wo ein solcher Musikdirector sich den vierhänd. Clavierauszug der Fr. Schuberth'schen Symphonie kommen ließ, um sich damit bekannt zu machen. Der Mann legte aber das Werk, nachdem er eine halbe Seite gespielt, als schwülstig bei Seite, und mochte es nicht wieder anrühren. Dies zeigt, wie sehr oft noch die Seminarien hinter ihrer Aufgabe zurückbleiben.

— In Darmstadt ist am 17ten Mai eine Oper von C. A. Mangold: Tannhäuser, gegeben worden, und hat ungetheilten Beifall gefunden. Die Didaskalia nennt sie in jeder Beziehung ein Erzeugniß ächt deutscher Kunst.

— Das Frankfurter Conversationsblatt sagt, Pokorny habe der Lind, der Gesangslöwin (!) der Jetztzeit, die Summe von 100,000 Franken angeboten, wenn sie in den Monaten October, November und December 1846, und in der Frühlingssaison April, Mai, Juni 1847 an seiner Bühne singen wolle.

— Der Pianist Pacher hat in Darmstadt, der Pianist Carl Reinecke in Königsberg concertirt.

— In Karlsruhe ist Paer's Camilla neu einstudirt worden.

— In Zwickau ist neulich Mendelssohn's Walpurgisnacht zur Aufführung gekommen.

— Vieuxtemps ist in Hamburg aufgetreten und hat unter Anderem sein großes A-Dur Concert gespielt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Vierundzwanzigster Band.

Den 31. Mai 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortſetzung.)

Alle Künste beginnen mit dem Geist, mit dem Uebergewicht, mit dem Uebergreifen desselben über das sinnliche Material, und enden auf der entgegengesetzten Seite mit dem Uebergewicht des Materiellen. In der Mitte zwischen diesen beiden Endpuncten, zwischen der Herrschaft des Geistes im Anfang und dem Uebergewicht des Materiellen am Ende, erscheint das schönste Gleichgewicht beider Seiten, die vollkommenste Durchdringung von Geist und Materie in der schönen, der eigentlich classischen Kunstepoche.

Handelt es sich um nähere Veranschaulichung dieser Entwicklung, so glaube ich, kein schlagenderes Beispiel wählen zu können, als die bildende Kunst der Griechen und Römer, und um dieser großen Anschaulichkeit wegen möge die Abschweifung auf ein zwar verwandtes, doch nicht unmittelbar hierher gehöriges Gebiet entschuldigt werden. Es ist überhaupt von beiden Völkern, namentlich dem erstgenannten, in Bezug auf Kunst außerordentlich viel zu lernen. Um wie viel tiefer auch der Geist in der christlichen Zeit in den Schacht seines Inneren hinabgestiegen ist, wir stehen zurück an ungehemmter, naturgemäßer, rein und klar sich darstellender Entwicklung hinsichtlich des Großen und Ganzen sowohl, als auch der Individuen; wir stehen zurück an Gesundheit und Frische des Geistes, viel zu sehr beschwert und in unserem Bewußtsein zersplittert durch die Masse der Bildungsgegenstände, und durch das complicirte moderne Leben. Jene alten Völker haben außerdem für fast Alles, was in den nachfolgenden Zeiten groß und bedeutend werden sollte, die Bahn gebrochen, und die späteren Vervollkommnungen sind mehr nur Resultat des in sich vertiefteren Standpunctes ohne menschlichen Fortschritt. Nur allein die Tonkunst, ganz allein ein Resultat der modernen Zeit, macht eine Ausnahme, — ein Umstand, von dem unsere Literar- und Culturhistoriker bis jetzt fast keine Ahnung hatten, obschon er geeignet ist, nicht allein die große Bedeutung der Musik überhaupt zu beweisen, sondern auch insbesondere das deutsche Leben in seinen tiefsten Mittelpunct zu erfassen; — die Tonkunst ist das Eigenthümlichste der modernen Zeit, die Größe und der Stolz derselben, und in ihrer Stellung zu der allgemeinen geistigen Entwicklung noch lange nicht ausreichend erkannt. —

Mit den griechischen Göttern beginnen die gebildeten Kunstdarstellungen jenes Landes, wo sie verehrt wurden, und zwar mit dem Kreise der obersten Götter. In schroffer Hoheit und Erhabenheit treten sie in die Welt ein. Die Gestalten haben eine ruhige, würdevolle Haltung, die Arme und Füße sind unbeschäftigt, von Kühnheit der Stellungen und Beweglichkeit des Körpers ist noch keine Rede. Der gesammte Körper stellt sich uns meist bekleidet dar, und aller Ausdruck concentrirt sich im geistigsten Theile, dem Gesicht. Man sieht, wie der Geist mit Mühe noch in die irdische Erscheinung eingeht, wie er noch viel zu sehr für sich ist, um sich des ganzen stofflichen Reichthums zu bemächtigen, wie er in seiner Hoheit und Erhabenheit die menschliche Gestalt noch nicht völlig zum Ausdrucksmittel für sich gebrauchen kann, wie er noch über die sinnliche Erscheinung hinausragt. Ich erinnere an die im Alterthum

so hoch berühmte Statue des Zeus von Phidias, die durch Ab- und Nachbildungen auch auf uns gekommen ist. Der Gott thront in würdevollen Erhabenheit, in Gewänder gehüllt, auf einem reich verzierten Sessel, majestätisch in der Linken das Scepter mit dem Adler haltend. Diese Hoheit des olymperschütternden Zeus zur Erscheinung zu bringen, war das Ziel des Künstlers, und die gespannte Darstellungsweise mußte daher, mit Ausschließung aller mehr irdischen Beziehungen, diesem Zweck dienen. — Portraitähnlichkeit, Nachbildungen ausgezeichneter menschlicher Gestalten schließen die Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen und Römern. Die ganz individuelle Wahrheit und Richtigkeit, Virtuosität in der Darstellung ist es, worauf der Künstler sein Hauptaugenmerk richtet. Der dem vorigen entgegengesetzte Standpunct, Uebergewicht des Materiellen auf Kosten des höheren Geistes, Versenkung in die Aeußerlichkeit sind das Charakteristische. Alle künstlerischen Mittel sind erkannt und zur Virtuosität gesteigert; Reflexion auf die Wirkung kommt hinzu, und hat jene frühere, nur in der Sache lebende Naivität, jene weihevolle Versenkung ganz vernichtet. So erblicken wir in der berühmten Gruppe des Laokoon bei aller Vortrefflichkeit des Werkes ein Zurschautragen der Technik, und der Künstler breitet seine Kenntniß des menschlichen Körpers vor uns aus; so tritt der gleich hochberühmte vatikanische Apollo mit theatralischem Anstand vor uns hin, coquettirend möchte ich sagen, und läßt ein dem Modernen verwandtes Effectstreben seines Schöpfers durchblicken. Das ist die Stufe sinkender Kunst, die an die Stelle der alten einfachen Größe und Weihe Aeußerlichkeit treten läßt. — In der Mitte zwischen diesen jetzt gezeichneten Endpuncten, in der schönen, im engeren Sinne classischen Epoche ist es, wo das herrlichste Gleichgewicht beider Seiten, des geistigen und materiellen Elements, sich zeigt. Der Geist ist vollständig eingegangen in die sinnliche Erscheinung, und durchdringt diese nach allen Seiten; der ganze Körper ist belebt, und die minder geistvollen Organe sind aufgenommen in die Idee des Ganzen, und verklärt von dieser. Wenn sonst das Antlitz in Erhabenheit strahlte, und die übrigen, nur dem Gesammtausdruck dienenden, verhüllten, Körpertheile in den Hintergrund traten, so ist jetzt der Geist eingegangen in die Gesammtheit des Körpers. Das Nackte wird zum wichtigsten Gegenstand der Kunst, und die sinnliche, aber noch nicht bis zu individuellen Zufälligkeiten der Gestalt herausgearbeitete Seite in ihrem Recht anerkannt. Der Geist der Kunst ist aus jener früheren Naivität herausgetreten, fortgeschritten zu erweitertem Bewußtsein, ohne jedoch in der Rücksicht auf das Aeußere ganz sich von der ursprünglichen Basis zu verlieren. Beide Seiten durchdringen sich zu einem untheilbaren Ganzen, beide sind im Gleichgewicht, beide decken sich. Wenn früher vorzugsweise die Götter in der Kunst zur Darstellung kamen, denen Hoheit überwiegend beizulegen ist, Zeus, oder irgend Schroffheit und Härte der Eigenschaften, wie bei der Pallas, deren Standbild Phidias schuf, so sind jetzt die Götter der Grazie und Anmuth bevorzugt. Apollo und Venus werden Mittelpunct der Darstellungen, und an dem an sich Gleichgültigen der Beschäftigungen derselben, an den Situationen des gewöhnlichen Lebens gilt es die Herrlichkeit des menschlichen Körpers, und seine Fähigkeit für die Offenbarung der Unendlichkeit des Geistes darzustellen.

Wie nun bei der bildenden Kunst in der ersten Epoche die sinnliche Seite noch nicht vollständig zu ihrem Recht gekommen war, so tritt auch in derselben Epoche der Tonkunst, bei Palestrina und seinen Nachfolgern im 16ten Jahrhundert, der Geist noch übermächtig, in schroffer Erhabenheit hervor, während die sinnliche, technische Seite zu einer gleichen Berechtigung noch nicht durchzudringen vermochte; wie Zeus in jener Statue noch über die menschliche Erscheinung hinausragt! Die Schöpfungen der Tonkunst beschränken sich auf das einfachste Material, die menschliche Stimme, und die Instrumente sind in ihrer umfassenden Bedeutung noch gar nicht erkannt. Die Beziehung auf den Einzelnen im einstimmigen Gesang ist noch gar nicht vorhanden, denn der Sologesang mußte erst später erfunden werden. In großen, breiten Massen erbauen sich jene ausschließlich herrschenden Chorgesänge vor unserer Anschauung. Endlich fehlt noch der umfassende Gebrauch der Accorde, der Dissonanzen, für welche die spätere Zeit eine immer größere Geltung zu erringen wußte. — Wie dort in der zweiten Epoche die nackte menschliche Gestalt in ihrer Totalität Ausdrucksmittel des Geistes wurde, wie Situationen des gewöhnlichen Lebens an die Stelle der früheren religiösen Hoheit traten, so ist auch jetzt in der Tonkunst das ganze Material in den Geist aufgenommen, und von ihm durchdrungen, so verändert sich jetzt im 17ten und dem nachfolgenden Jahrhundert der Schauplatz, und die Oper beginnt alle schöpferischen Kräfte auf ihrem Gebiet zu concentriren, die Kirchenmusik dem Neu-Eingetretenen gemäß umgestaltend und verweltlichend. Der Sologesang erlangt das Uebergewicht, und die Instrumente emancipiren sich. — Wie dort in der dritten Epoche das Portrait, die Nachahmung der Natur zur Herrschaft gelangte, so endet auch hier, in neuerer und neuester Zeit, die Tonkunst mit der Hingebung an das Materielle, das Technische der Kunst und dessen Zufälligkeiten, mit der Anbequemung an die Natur der Instrumente durch Ausbildung der Gesangs- und Instrumentalvirtuosität. Der im Inneren wirkende Geist verschwindet mehr und mehr, und die Erfindung zeigt sich

vorzugsweise von Aeußerlichkeiten bestimmt; die Instrumentalbegleitung, die anfangs fast gar nicht vorhandene, erlangt das Uebergewicht, und erdrückt das Innere; hinsichtlich des geistigen Inhalts aber kommen nur noch die gewöhnlichsten Alltagsstimmungen — um nicht zu sagen krankhafte und geistig unwürdige — zur Darstellung.

Bezeichnen wir dem entsprechend die wesentlichsten Eigenschaften der verschiedenen Epochen, so sind es auf der ersten Stufe Größe und Erhabenheit, Tiefe und Ernst, verbunden mit einer gewissen Härte und Schroffheit, welche hier überwiegend in ihrer vollendetsten Gestalt hervortreten. Der künstlerische Geist versenkt sich ganz in den ihm gegebenen höheren Inhalt, und die kirchliche Kunst steht demzufolge im Höhepunct ihrer Ausbildung. — Die zweite Epoche besitzt jene Erhabenheit nur noch als Hintergrund, und hat darum an strenger Kirchlichkeit, an Größe und Hoheit verloren; sie findet ihren Mittelpunct im Weltlichen, und ihre Größe, wodurch sie Alles Vorausgegangene weit übertrifft, ist die Darstellung des rein Menschlichen und der unendlichen Mannichfaltigkeit des Lebens. — Auch die dritte Epoche, die des Verfalles, besitzt noch Eigenthümliches. Jetzt gelangt die sinnliche Seite der Kunst, die Seite der Erscheinung, zu ihrem Rechte und zu ihrer Vollendung, und wenn auch an geistiger Bedeutung weit zurückstehend, und in Trivialität versinkend, wäre es doch durchaus ungerecht, diesen Erweiterungen der Technik allen Werth abzusprechen. Jede neue Kunststufe, indem sie Vorzüge der früheren einbüßt, bringt neue Steigerungen hinzu; alle Stufen aber sind die Momente eines einigen Ganzen, welches nur in seinem Zusammenhange begriffen und wahrhaft gewürdigt werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Den zweiten Gast, Hrn. Reichard, trifft ziemlich dasselbe Urtheil wie Hrn. Härtinger, nur ist die Stimme weniger schön, mehr scharf als klar, und hat eigentlich mehr die Farbe des Baryton als die des Tenor. Er versteht sie aber recht gut zu benutzen, die Töne sind gleichmäßig ausgebildet, und besonders gut der Uebergang von der Brust- zur Falsetstimmlage. Vor allen Dingen müssen wir ihn auf seine Aussprache aufmerksam machen. Diese ist sehr mangelhaft: oft entgingen uns ganze Phrasen, und besonders unangenehm ist die unreine Aussprache der Vocale. Im Ganzen würde der Beifall wohl reicher ausgefallen sein, wenn Hr. R. nicht oft durch übermäßiges Forciren der Stimme diese ihres Klanges benommen, und überhaupt ein ruhigeres, charaktervolles Spiel entwickelt hätte. — Hrn. Eberius haben wir nicht gehört, können also kein selbstständiges Urtheil über ihn aussprechen. Den Kritiken hiesiger Blätter zufolge soll die Stimme recht gut, und die Benutzung derselben recht lobenswerth sein. — Im hiesigen Opernpersonal werden die einzelnen Lücken immer fühlbarer. Frl. Marx und Hr. Mantius leiden mehr und mehr an der Abnahme ihrer Stimmen; leider ist auch noch gar keine Aussicht zum Ersatz derselben da, und werden wir uns vorläufig noch mit verschiedenen Gastdarstellungen begnügen müssen. Das Ensemble der Opern aber ist ganz vorzüglich, was man besonders bei größeren Werken, wie z. B. den Hugenotten, bemerkt. Alle Nebenrollen sind sehr anständig besetzt, und Chor und Orchester zeichnen sich durch Qualität und Quantität rühmlich aus. —

Im Königstädter Theater gab Sgr. Tamburini einen Cyklus von Gastrollen. Ueber sein meisterhaftes Spiel des Barbiers 2c. könnte man allein einen ganzen Artikel schreiben, wenn eine jede Auseinandersetzung seiner vortrefflichen Leistungen nicht unnöthig wäre, und wir nicht wüßten, daß der Ruf des Signor dadurch doch um kein Haar breit vergrößert werden könnte. Seine Stimme indeß naht sich jetzt doch dem Untergange. Das übrige Personal und Ensemble dieses Theaters ist selten zu loben, und deshalb haben wir auch nur wenigen Vorstellungen beigewohnt. —

Concerte fanden seit Anfang März folgende statt: 3 Symphoniesoiren der königl. Kapelle, worin 3 Symphonien von Beethoven (F-Dur, Eroica und A-Dur), eine Symphonie von Mozart (G-Moll), 2 Symph. von Haydn (D-Dur und Symph. militaire), Concert von Mozart (D-Moll), Ouverturen zu Coriolan von Beethoven, zum Faust von Spohr, zum Freischütz, und Jubelouverture von Weber, und zum Hausirer von Onslow zur Aufführung kamen. Vieuxtemps gab drei Concerte, die übrigen veranstalteten Jenny Lind, Frau von Faßmann, Hubert, Rieß, St. Léon, Thiele (Flötist), und Fanny Staël (Pianistin, Schülerin von Chopin). Außerdem fanden noch Triounterhaltungen von Steifensand 2c. statt, und in der Charwoche wurde Graun's „Tod Jesu" einmal von der Singakademie und einmal von dem Verein des M.D. Schneider aufgeführt, ferner im Opernhause wurden „Requiem" von Mozart, und „De profundis" von Gluck, in der katholischen Kirche Beethoven's „Christus am Oelberge gegeben.

Die Symphonie-Soiréen den königl. Kapelle zeichnen sich, wie obige Angabe der aufgeführten Piecen zeigt, durch ihre Auswahl insofern aus, daß nur classische Sachen aufgeführt werden. Wenn es im Allgemeinen ein sehr lobenswerthes Princip ist, die Werke unserer verstorbenen Meister, namentlich Beethoven's,

in Concerten vor allen übrigen zu berücksichtigen, so kann das Princip doch leicht zu weit verfolgt werden. Eben so wünschenswerth, wie die Aufführung classischer Tonwerke, ist es, daß dem Publicum Gelegenheit gegeben wird, sich mit den Compositionen unserer Zeit bekannt und vertraut zu machen, damit der Geschmack von dem größten Uebel: der Einseitigkeit, verschont bleibe. Leider ist dieses Uebel denn auch bei dem, sonst sehr gebildeten, Berliner Publicum schon sehr tief eingedrungen. Der Wunsch, in diesen Concerten nur classische oder vielmehr nur ältere Musik zu hören, geht größtentheils vom Publicum selbst aus, und schon ist es so weit gekommen, daß die bedeutendsten Werke unserer Zeit hier nicht gefallen und richtig gewürdigt werden. So ist Robert Schumann's wundervolle Symphonie in B-Dur vor mehreren Jahren hier fast durchgefallen, und eben das nur dem einseitigen Geschmacke zufolge! Um so größer ist die Pflicht der Concertdirection, dem Weiterumsichgreifen dieses Uebels vorzubeugen, und die Werke Mendelssohn's, Schubert's, Spohr's häufiger zur Aufführung zu bringen. — Was nun die Ausführung in diesen drei letzten Concerten betrifft, so müssen wir das Lob, welches wir ihnen in unserm vorigen Berichte, als Fremder, der nur erst einige Abende zugegen gewesen war, ertheilten, in etwas mäßigen. Zwar wollen wir mit einem leisen Tadel keineswegs die Leistungen eines der achtungswerthesten Musikinstitute Deutschlands, ja Europas, für schlecht erklären; die Aufführungen sind in den meisten Beziehungen sehr lobenswerth, sie zeichnen sich durch eine ungemein präcise Execution, der einzelnen Instrumente von der Gesammtmasse, rühmlich aus, und viele Werke werden sogar ganz vollendet ausgeführt; das gilt namentlich von den Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien, bei denen es vorzüglich auf eine zierliche und graziöse Darstellung verschiedener Einzelheiten ankommt; — aber die Beethoven'schen Symphonien sind es, die oft etwas zu wünschen übrig lassen. Hier vermißt man häufig das rechte Feuer, die Energie, das geistige Element, die ungeheure, Alles erschütternde Leidenschaft, die von seinen titanenhaften Werken unzertrennlich ist, wenn sie die volle Wirkung ausüben sollen. Theilweise tragen auch die oft zu langsam genommenen Tempi die Schuld, daß man nicht so ergriffen und erwärmt wird, wie es sein sollte. Eine Ausnahme machten die Ouverturen zu Coriolan und einige Sätze der A-Dur Symphonie, die ganz vortrefflich gegeben wurden. Interessant war das Clavierconcert von Mozart, das Hr. M.D. Hiller sehr geschmackvoll vortrug. Wir sagen interessant, weil ein Concert von Mozart in unserer Zeit eine seltene Erscheinung in öffentlichen Aufführungen ist. Das liegt in der Natur der Sache, denn eine große Wirkung machen diese Compositionen wirklich nicht mehr, besonders aber nach einer Symphonie. In einem der Concerte von Vieuxtemps machte uns Hr. M.D. Hiller mit einem Concerte eigener Composition bekannt, das zwar hübsche Einzelheiten enthielt, im Ganzen jedoch nicht sehr gefiel, woran indeß die schlechte Begleitung theilweise Schuld war, die den Spieler störte, ihn unruhig machte und deshalb einen schlechten Einfluß auf das Gelingen des Stückes ausübte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Kärnthnerthortheater hat eine neue Oper von Rossi: Azema di Granada, Fiasco gemacht. Nichts Neues unter der Sonne.

— Eine neue Oper von Coppola: l'Orphana guelfa, hat laut dem Charivari in Palermo einen vollständigen Sieg davon getragen.

— In Toulouse ist Weber's Oberon gegeben worden und hat sehr gefallen.

— Ferd. Hiller schreibt eine neue Oper: Conradin, Text von Reinik.

— In Leipzig gastirte ein Herr Suchotzki aus Mainz in Meyerbeer's Hugenotten in der Partie des Raoul. Er gefiel nicht; seine Stimme ist zwar nicht schwach, aber sehr unangenehm, weil sie mit vieler Anstrengung in dem Gaumen sich bildet, aber niemals bis an die Zähne vordringt. Sein Falsett ist nicht schwach, aber steht in der Klangfarbe in keinem Verhältnisse zur Bruststimme. Wir werden ihn noch in mehren Rollen zu hören Gelegenheit haben und wollen dann ausführlicher über ihn berichten.

— Hr. Emil Leonhard wird gleich nach dem Feste eine Matinée musicale im Saale des Gewandhauses veranstalten. Wir werden ein Streichquartett, eine Sonate für Clavier und Violine, und ein Clavierquartett von seiner Composition hören.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Vierundzwanzigster Band.

Den 4. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Entsprechend der bis jetzt nachgewiesenen Entwicklung der italienischen Musik zeigt sich auch der Fortgang der Tonkunst in Deutschland, und ich will daher, bevor ich weiter gehe, zuerst dieses Gemeinschaftliche in der Kunst beider Länder nachweisen. Auch hier in Deutschland müssen wir eine Periode des erhabenen und des schönen Styls, endlich eine Periode des Verfalls, der Versenkung in Aeußerlichkeit unterscheiden. Auch in Deutschland hat die Tonkunst Jahrhunderte hindurch vorzugsweise das Religiöse zum Inhalt, und steht im Dienst der Kirche. Wie dann später in Italien eine allgemeine Umgestaltung des Geisteslebens den Schritt von der erhabenen zur schönen Periode bewirkte, so folgte auch bei uns die Tonkunst der im vorigen Jahrhundert beginnenden Umgestaltung der gesammten Weltanschauung. Wie in Italien die neueste Zeit ein völliges Aufgehen im sinnlichen Genuß an der Kunst zeigt, so ist bei uns das Schwelgen in der immer mehr gesteigerten Klangfülle der Instrumente, und Bevorzugung eines rein sinnlichen Gesanges mit Vernachlässigung des geistigen Ausdrucks, so sind auch bei uns rein sinnliche, geistesöde Compositionen in einigen Kreisen zur Herrschaft gekommen. Abweichend von Italien indeß ist hier die Periode des erhabenen Styls eine weit umfassendere, nicht blos, was die zeitliche Ausdehnung betrifft, sondern auch hinsichtlich der inneren Entwicklung, und wir sind genöthigt, diesen Abschnitt in Deutschland bis auf Bach und Händel auszudehnen. In Italien stellt sich die erste Entwicklungsstufe fast im Laufe eines Jahrhunderts als abgeschlossen dar, und eben so wenig haben innere, wesentliche Umbildungen in derselben stattgefunden; Deutschland wurde zurückgehalten in seiner schnellen Entfaltung durch äußere Hemmnisse, fand dafür aber Gelegenheit, die in Italien unterdeß neu entstandenen weltlichen Formen aufzunehmen, und so den eben geltenden Standpunct mannichfach zu erweitern und umzugestalten, weshalb wir innerhalb der ersten Stufe wieder kleinere, neuerdings durch v. Winterfeld vortrefflich dargestellte Entwicklungskreise unterscheiden müssen. Bach und Händel aber haben das Ueberkommene mit Riesenkraft zusammengefaßt, die Gesammt-Vorzeit, den Gehalt derselben in sich aufgenommen, und in höherer und umfassenderer Weise wieder geboren, das Alte abgeschlossen, und das Neue eröffnet, und sind deshalb, wie ich glaube, als die großen Wendepuncte in unserer Geschichte zu bezeichnen. Die vorausgegangenen großen Leistungen auf dem Gebiet des evangelischen Kirchengesanges und Bach und Händel sind die Spitzen eines Gebirges, durch Abgründe und Zeitklüfte getrennt, aber in der Wurzel eins. In beiden Musikern ist noch jener alte Luther'sche Geist, jene weltbezwingende Zuversicht des Glaubens; beide sind die letzten Denkmale der mächtigen Glaubenskraft der Vorfahren. —

Jetzt trat bei uns die Tonkunst in ihre zweite Periode ein, und die Oper gelangte zur Classicität. Kunstbegeisterung verdrängte den früheren religiösen Aufschwung, und wir erblicken die Künstler erfüllt von einem rein weltlichen Inhalt. Die Fesseln wurden zersprengt, und immer mehr zeigt sich uns statt jener alten dog-

matischen Gebundenheit ein freies Walten-Lassen des Genius, so daß jetzt in Deutschland, ganz in dem schon oben dargestellten Sinne, die höchste musikalische Schönheit zur Erscheinung kommen konnte. Wenn früher Norddeutschland vorzugsweise der Sitz unserer Tonkunst gewesen war, so sehen wir — sehr bedeutsam — wie dieselbe jetzt im Süden ihre Heimath findet. Der Boden für jene tiefgeistigen Schöpfungen konnte nur Norddeutschland sein. Als jedoch, im Gegensatz zu der früher überwiegenden Verstandesgewalt, das Herz, als das Gemüth sich emancipirte, und die Kunst im Weltlichen ihren Mittelpunct fand, als Phantasie und Empfindung mehr und mehr nach Entfesselung rangen, war Oesterreich der geeignete Boden. Zugleich trat auch die Instrumentalmusik ins Leben. Wenn die Kirchenmusik im Bereich des Ueberirdischen wurzelt, von dem Göttlichen zum Menschlichen herabsteigt, und darum bei einer nur dienenden Stellung der Instrumente, vorzugsweise des geistigsten Materials, des Gesanges bedarf, wenn die dramatische Musik, heimisch in der Welt, und darum die Instrumente mehr und mehr emancipirend, auf dem Boden des rein Menschlichen die aller Kunst wesentliche Versöhnung des Ueberirdischen und Irdischen vollbringt, so ist die Instrumentalmusik am meisten elementarischer Natur, und bezeichnet das weiteste Herabsteigen der Kunst in das Diesseits, in die Welt der Erscheinungen, das weiteste Auseinandergehen beider Hauptelemente des Schönen. In Mozart, dem Culminationspunct der zweiten Periode, ist die vollendetste Einigung der genannten beiden Seiten, der Punct, wo beide sich decken, in die Welt eingetreten. Indem jedoch durch ihn zugleich die Seite der Erscheinung, des Sinnlichen, vollständig zu ihrem Rechte gekommen war, hat dieselbe, einmal anerkannt, unaufhaltsam in ihrer Selbstständigkeit sich gesteigert, und dadurch innerhalb dieser Schule die mehr und mehr von allem Inhalt entseelte leere Form zur Herrschaft gebracht. Die Instrumentalvirtuosität der neueren Zeit fand namentlich in der Mozart'schen Schule ihren Grund und Boden, und Deutschland erlebte demzufolge eine Wendung seiner Kunst ins Triviale, rein Aeußerliche und Sinnliche. So große Steigerungen diese Richtung gebracht hat, so sehr hat sie zugleich die wahren Aufgaben und das wahre Ziel des Strebens verkennen gelehrt und die Literatur mit Tagesproducten überhäuft.

Dies ist die Entwicklung unserer Kunst, so weit sie dem im Eingange aufgestellten allgemeinen Gesetz entspricht. Aber in Deutschland ruhen noch ganz andere Mächte in der Tiefe des Geistes, und der bis jetzt bezeichnete Weg kann daher nur als die Grundrichtung, als die Basis bezeichnet werden, als der erste Schritt, den geheimnißvollen Wendungen und Verschlingungen deutscher Tonkunst nachzugehen. Das Fundament derselben ist ein anderes, entsprechend dem allgemeinen Nationalcharakter, und wir haben daher zunächst die Verschiedenheit deutscher und italienischer Musik ins Auge zu fassen, um unserem Ziele näher zu treten. —

Die Blüthe Italiens war das Resultat früherer Zeit, die damals ihre letzte Vollendung erreichte, und sich abschloß, Resultat der Jahrhunderte des Mittelalters. Als Palestrina auftrat, war eine Restauration in der katholischen Kirche eingetreten. Die früheren prachtliebenden, weltlichen Päbste hatten es geschehen lassen, daß Rom der Schauplatz des schändlichsten, lascivsten Lebens, der Schauplatz der größten Verbrechen wurde. Jetzt wirkte die Reformation zurück auf die katholische Kirche, und die Päbste, sich besinnend, suchten mit einem Male der alten Strenge und dem alten Lebensernst Eingang zu verschaffen. Palestrina's Schöpfungen fallen in diese Zeit; jene Restauration war der Boden seiner Wirksamkeit.

Deutschland eröffnet eine neue Zeit, und wird zum Träger des fortschreitenden Geistes; es zeigt darum eine werdende, in die Zukunft hinausgreifende, mächtig aus den Tiefen des Geistes sich hervordrängende Welt, und darum, wie wir später sehen werden, zu einer Zeit, wo Italien in Erschlaffung sank, den mächtigsten Aufschwung. In Italien erblicken wir eine fertige Welt, auch in der Tonkunst, eine gewisse Sättigung und Befriedigung, eine Ruhe der Vollendung, welche allem Kampf und Streben entsagt hat. Der alte katholische Bau war ausgezeichnet durch seine Ganzheit und Geschlossenheit, trotz aller Widersprüche im Inneren, die durch äußere Autorität niedergedrückt wurden. Die Kirche dominirte die Geister, und betrachtete die Wahrheit als ein Monopol; dem Einzelnen war nicht gestattet, eine abweichende Meinung zu haben; er trat ohne Selbstständigkeit ein in diese äußerlich vollendete Welt.

Im Protestantismus tritt der Einzelne aus dieser fertigen Welt heraus. und stellt sich auf sich selbst; das Individuum wird für sich ein abgeschlossenes Ganze, eine Welt allein. Damit ist das Princip, welches jene alte Welt in Stücke zerschlägt, aufgestellt. An die Stelle der Einheit tritt die Vielheit der Individuen und Charaktere; Männer, die in ihrem Inneren allein die Welt tragen und umfassen, sind in Deutschland hervorgetreten, und demzufolge ist ein weit größerer Reichthum an Stimmungen, eine weit reichere, in sich vertiefte Gefühlswelt, eine weit größere Mannichfaltigkeit einzelner künstlerischer Individualitäten zur Erscheinung gekommen. Deutschlands Reich ist die Zukunft, und mit seinem ersten selbstständigen Auftreten schon erblicken wir die Perspective in eine unendliche Geisteswelt. So ist, während der Katholicismus noch die äußerlichste, sinnlichste Erscheinung des Christenthums ist, während in Italien, als dem Sitz desselben, außerdem

antiker Geist vielfältig nachwirkte, und darum dort das sinnliche Element als gleichberechtigtes hervortritt, in Deutschland der Schauplatz alles Thun und Handelns, wie alles Schaffens der Geist, und wir müssen diesen Standpunct betreten, diese Erkenntniß gewonnen haben, wenn wir jetzt die eigenthümliche Entwicklung des letzteren näher erfassen wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Was sollen wir nun über Vieuxtemps sagen?! — Sollen wir noch einmal alle die unerreichbaren Schönheiten seines Spieles aufzählen? Das wäre eben so überflüssig, wie für den Leser langweilig! Aber kurz können wir aufs Neue für alle diejenigen sagen, die diesen Meister noch nicht haben spielen hören: Vieuxtemps ist unbedingt der größte Geiger! Mit diesem herrlichen Spiel, das so frei von aller Charlatanerie, eine solche Einfachheit und Bescheidenheit vereinen, bei einer solchen Vollendung in jeder Beziehung, nicht stolz und eitel sein, das ist das Zeichen eines wahren Künstlers. Besonderes Interesse erregte der meisterhafte Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concerts, das V. am Sterbetage des Componisten zur Aufführung brachte. Hierin bewies er deutlich, daß er auch fähig ist, die tiefste Musik zu empfinden, und sie so schön wiederzugeben, wie es überhaupt möglich ist. Nur die lange Cadenz, die mit der Composition gar nichts gemein hatte, da sie nur aus Arpeggien bestand, störte etwas den herrlichen Eindruck des Uebrigen. Doch kann man ihm dies nicht als Vorwurf anrechnen, denn Jeder, der selbst ausübender Künstler ist, weiß aus Erfahrung, wie selten man dazu gestimmt ist, öffentlich zu improvisiren, und jeder Kenner erwägt die Schwierigkeit, die namentlich der Violine zu diesem Zwecke eigenthümlich sind. — Hr. St. Léon, Gemahl der gefeierten Tänzerin Fanny Cerrito, producirte sich an einem Abende zugleich als vorzüglicher Violinspieler und — Balletttänzer. Derartige Erscheinungen sind außerordentlich! — Wir gingen mit der Erwartung in die Vorstellung, von dem Violinspiel nicht sonderlich erbaut zu werden; aber wir haben uns getäuscht. Und wahrlich, man braucht Hrn. St. Léon nicht tanzen zu sehen, um sein Spiel schön zu finden, denn es ist meisterhaft. Er verbindet mit einem schönen, weichen, klangreichen Tone die vollendetste Bravour, so daß man ihn zu den bedeutendsten Virtuosen zählen kann. Wenn uns das Spiel des Hrn. St. Léon dennoch nur relativ befriedigte, so lag das an den Compositionen, die nichts als eine Anhäufung und Zusammenstellung der enormsten Schwierigkeiten und der barocksten Ideen darboten, wie das leider noch immer bei den Compositionen der meisten Virtuosen (zum Theil sogar bei Vieuxtemps, doch in sehr geringem Grade, und man ist geneigt, diesen Fehler gegen den übrigen vortrefflichen, oft wirklich schönen Inhalt zu vergessen) die Mode ist. — Die übrigen Concerte haben wir theils nicht gehört, theils waren sie zu unbedeutend, um in diesen Blättern einen Bericht darüber zu geben.

Wl.

Aus Wien.

Jenny Lind ist hier. Ich weiß, ich spreche ein großes Wort gelassen aus, ein Wort, welches die Ursache einer ganz neuen Krankheit: des Lindfiebers nämlich, ist, das gute drei Viertheile Wiens ergriffen hat. Doch wie wenig ich selbst davon gepackt wurde, gehe aus dem Umstande hervor, daß ich später von ihr reden und mir wichtiger Dünkendes jetzt verhandeln will. Sie gastirt bekanntlich im Theater an der Wien, dessen Eigenthümer Hr. Pokorny ist. Pokorny's Name ist in meinen Augen einer der merkwürdigsten. Aus Nichts sich so emporzuschwingen, wie er, dazu gehört entweder das ausgezeichneteste Genie, oder das blindeste Glück, welches gewöhnlich jenen zu Theil wird, denen das erstere mangelt. Dieses blinde Glück hatte den geistig blinden P. bis jetzt mit einer Consequenz verfolgt, gegen welche er vergebens mit seiner und seiner Rathgeber ganzen Systemlosigkeit kämpfte, und nur jetzt scheint eine Art Wendepunct eingetreten zu sein, der für ihn von den nachhaltigsten Folgen sein kann. Da wir in Oesterreich so gut wie gar kein politisch-öffentliches Leben haben, so wunderte ich mich oft, wenn ich in der Geschichte oder in den Zeitungen von einer durch die Volksgunst gehobenen Persönlichkeit las, die sodann irgend ein Ereigniß oder eine Rede plötzlich noch schneller in der öffentlichen Meinung stürzte, als sie früher sich emporschwang. Jetzt verstehe ich das vollkommen. Pokorny faßte die Idee zu einem Abonnement, ließ über sein Project eine Annonce drucken, und eine Stunde später hatte er schon eben so viele Tadler, als früher blinde Anhänger. Er hat ein ganz unsinniges Abonnement eröffnet, bei welchem der Parquetsitz-Inhaber, wenn er täglich, d. h. zu den miserabelsten Possen, und den mit den mittelmäßigsten Darstellern besetzten Lust- und Schauspielen geht, drei Gulden zahlen muß, wo hingegen der Nichtabonnirte, der die Wahl des Abends für sich hat, nur 2 Fl. 30 Kr. braucht. Bei den Lind-Vorstellungen hingegen zahlt das nicht abonnirte Publicum 10 bis 15 Fl. für einen Sitz, was

eine bis dato unerhörte und unverhältnißmäßige Prellerei genannt werden muß, da der Parterrebesucher nur 1 Fl. 20 Kr. giebt. Dabei bietet Pokorny zwar die Lind und noch ein und das andere ausgezeichnete Individuum, dagegen sind aber die zweiten und dritten Fächer unter aller Kritik schlecht besetzt, ein Chor, der aus jungen, unroutinirten Leuten besteht, schreit eher, als er singt, und dem sonst nicht übel zusammengesetzten Orchester fehlt ein tüchtiger Leiter, da die bis jetzt engagirten Kapellmeister: Binder, Suppé und Netzer, alle zusammengenommen, noch keinen ordentlichen Dirigenten bilden. In der neuesten Zeit ist zwar Lortzing hinzugekommen, allein wer weiß ob ein talentvoller Componist auch zugleich ein geschickter Director ist. Kurz, auf abgerundete Vorstellung, auf vollendete Ensembles muß man im Theater an der Wien verzichten, und es ist zum Lachen, wenn dessen Director von Opfern spricht, die er dem Publicum bringt, da er der Lind leicht 600 Fl. für den Abend zahlen kann, wenn sie ihm 6000 einbringt. — Was nun diese Sängerin betrifft, so halte ich sie für eine recht geschickte, aber ungeheuer überschätzte Künstlerin. Unsere Zeit, der ein Schiller, ein Göthe, ein Napoleon ꝛc. zur Bewunderung mangelt, begeistert sich an einer Elsler oder Jenny Lind. Die Lind ist schon als gemachte Celebrität nach Wien gekommen, und unsere Journalisten haben redlich das Ihre gethan, um die Aufregung wo möglich noch zu steigern. Ich bin überzeugt, daß die Lind, wäre sie in der Hofoper und bei gewöhnlichem Preise, und ohne den ungemein übertriebenen Ruf aufgetreten, sie würde wohl gefallen haben, aber man würde kaum mehr von ihr, als von irgend Jemand gesprochen haben. Aber bei Pokorny ist das ganz etwas Anderes. Schon daß sie bei ihm sang, sicherte ihr einen außerordentlichen Succeß, denn die Stimmung des Publicums war, wie gesagt, sehr günstig für diesen Director. Sie trat bis jetzt als Norma, als Amina in der Nachtwandlerin, und als Beatrice in den Hugenotten auf. Ihrer künstlerischen Individualität mußte natürlicherweise die Amina am meisten zusagen. Unsere in Entzücken gebrachten Recensenten behaupteten jedoch, die Norma sei nie so kindlich unschuldig, poetisch rein aufgefaßt worden, als durch die Lind. Ich bin derselben Meinung, mit dem kleinen Zusatze, daß ich eine solche Auffassung für grundfalsch halte. Denn eine Norma, die Mutter zweier Kinder, die Scheinheilige, die Betrügerin eines ganzen Volkes, die an die Kraft ihrer Ceremonien und Weissagungen unmöglich selbst glauben kann, da sie sich schuldbeladen weiß, ein Weib, dessen ganze Triebfeder gemeine Eifersucht und Rache: die darf eben so wenig kindlich unschuldig gegeben werden, als die ihr geistesverwandte Medea. Der Volksglaube kann wohl zur Gottesgebärerin Maria als Jungfrau beten, aber Niemand wird in einer Norma ein kindliches Gemüth suchen. — Es fehlt mir an Zeit und Raum, mich über ihre Amina und ihre Beatrice breiter auszusprechen, nur so viel sei angedeutet, daß in letzterer Partie die Hasselt, obwohl schon mit ziemlich schriller Stimme, die Meisterin der Lind genannt werden darf.

(Schluß folgt.)

Noch lebt der alte Muth!

Lied. (Zum Componiren.)

Herbei! herbei mit freien Klängen,
Mit deutschen fröhlichen Gesängen!
Laßt in Begeistrungsgluth
Mit Liedern uns durch Leben stürmen,
Ob auch sich Wolken drohend thürmen:
Noch lebt der alte Muth!

Kühn wie die grünen Eichen ragen,
Die stolz ihr Haupt gen Himmel tragen
Im deutschen Vaterland,
Die nimmer sich erschrocken neigen
Wenn Wetter sich am Himmel zeigen:
So, Brüder, haltet Stand!

Wohl manchmal will ein Wetter schrecken,
Wohl manchmal will uns Nacht bedecken:
Dann nur nicht träg geruht!
Zu wachen gilt's in unsern Tagen
Und treubewährt und fest zu sagen:
Noch lebt der alte Muth!

Drum laßt ein Bruderband uns schlingen
Und laßt manch' deutsches Lied uns singen,
Das frisch und fröhlich macht.
Wir dürfen doch in Klang und Liedern
Zu einem Volke uns verbrüdern,
Wir halten singend Wacht.

Wir halten Wacht in deutschen Marken —
Der Freiheit Saat will noch erstarken
In unsers Gottes Huth.
Wir halten gern des Landes Frieden —
Doch will man anders uns entbieten:
Noch lebt der alte Muth!

Louise Otto.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Vierundzwanzigster Band. Den 7. Juni 1846.

Oper.

D. F. E. Auber, Die Barcarole, komische Oper in 3 Acten von Scribe, deutsch von Jul. Franke. Clavierauszug mit deutsch. u. französ. Texte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 7 Thlr.

Wir leiten unsern Bericht über die hier angezeigte Oper sogleich mit der Bemerkung ein, daß es nicht unsere Absicht ist, eine ausführlichere kritische Würdigung niederzuschreiben. Wenn der Kritiker über jedes der ihm zur Beurtheilung vorliegenden Werke so bestimmt zu urtheilen vermöchte, wenn er sich über den Werth oder Unwerth irgend eines Productes so bestimmt aussprechen könnte, wie er dies bei Auber's Musik unternehmen darf, dann wäre alle Kritik nur Kinderspiel, oder noch besser, sie wäre ganz unnöthig, und wir würden ein gleiches Schlaraffenleben führen, wie die Chinesen in Kunst, Wissenschaft und Leben schon seit Jahrtausenden. Vom Urtheilsprechen bis zum Stabbrechen ist nur eine kurze Spanne Zeit, und wie lange wird es noch dauern, daß Auber diesem unglücklichen Loose anheimfällt. Wir rufen dem alten Auber von Herzen zu: sta signifer, hic optime manebimus! Allein wir rufen vergeblich; die Lust zu schaffen ist in ihm noch nicht geschwächt, und wenn auch der Geschmack sich nicht mehr ungetheilt für seine Werke erklärt, so nehmen wir sie doch immer noch mit leidlicher Billigung auf, weil wir noch keinen Stellvertreter für ihn gefunden haben. In der That hat man die mächtige Allianz Auber und Scribe noch nicht aus dem Felde zu schlagen vermocht, und der zuletzt Erwähnte ist die größte Ursache von dem Triumphe Beider. Durch diesen Ausspruch erniedrigen wir nicht die Verdienste Auber's; wir stützen uns nur auf die Erfahrung, daß auch die besten Componisten, wenn sie das Unglück hatten ein schlechtes Buch zu bearbeiten, Fiasco gemacht haben. Auber hat das Verdienst, daß er mit Gewandtheit sich der vom Dichter gegebenen Vorlage anzuschmiegen verstand, daß er eine Musik zu schaffen wußte, die in Charakter und Haltung sich mit dem Texte in gleicher Höhe bewegte. Die Uebereinstimmung zwischen Dichter und Componist ist es hauptsächlich, welche in der französischen Oper uns so ergötzte. Sie ist freilich von den Franzosen leichter zu erreichen, da die Anforderungen, die sie an ein dergleichen Kunstwerk stellen, bedeutend geringer sind und nicht sowohl einen künstlerischen Zweck, als die rein praktische Absicht der Unterhaltung haben. Tieferes Eingehen und längeres Verweilen bei dem einzelnen Gegenstande findet nicht Statt, ist nicht einmal wünschenswerth; Handlung, rasche Scenenfolge, überraschende Effecte, diese muß der Dichter schaffen, der Componist setzt dazu leichte, dem größeren Publicum zugängliche Melodien, überrascht durch Contraste, giebt auch wohl hier und da einige piquante, obgleich nicht motivirte Harmonien, und so ist dann, nachdem noch der Maschinenmeister die Decorationen mit möglichstem Glanze hergerichtet, eine neue Oper fertig, die auf kurze Zeit das genußsüchtige und Veränderung liebende Publicum entzückt. Eine Menge Opern von Scribe und Auber entstanden auf diese Weise, aber so plötzlich als sie emporgeschossen waren, eben so schnell fielen sie zusammen und ließen in uns nur eine schwache Erinnerung zurück. Ich will hier blos einige von ihnen nennen, die

uns Allen noch im Gedächtnisse sind: der Schnee, der Maurer und Schlosser, die Braut, der schwarze Domino, Lestocq, der Feensee, des Teufels Antheil, die Sirene; sie alle sind nicht mehr. Und so wird auch das Loos der „Barcarole" sein! Ja, schneller wird sich ihrer die Vergessenheit bemächtigen, denn schon in ihrer frühesten Jugend fand sie nicht den ungetheilten Beifall, wie ihre früheren Schwestern, obgleich sie denselben hinsichtlich ihrer Eigenschaften nicht nachsteht. Wir wollen hier in der Kürze das Buch der Oper mittheilen, bemerken aber im Voraus, daß dasselbe nicht von überraschender Neuheit ist. In älteren komischen deutschen Opern sowohl, als in Lustspielen haben wir das nämliche Sujet gefunden, doch ist es hier geschickter verwendet, und die größten Effecte, die zu erreichen möglich waren, sind in Anwendung gebracht worden. Wie in Teufels Antheil ein kleines Musikstück als Leitfaden der ganzen Intrigue benutzt ist, so auch hier eine Barcarole, von der die Oper sogar ihren Namen entlehnt. Beide Musikstücke sind gleichmäßig unbedeutend, doch sollen sie nicht durch sich selbst wirken, sondern sie erlangen ihre Wichtigkeit nur durch die Personen, in deren Munde sie sich befinden, oder durch die Situation, in welcher sie wesentlich nöthig sind.

Ein junger Tonkünstler, Fabio, lebt in Parma; er ist noch unbekannt und will seine musikalische Ausbildung beim Organist Cafarini erlangen. Bei diesem wohnt er in einem kleinen Dachstübchen, da seine ärmlichen Umstände es ihm nicht gestatten, eine bessere Wohnung sich auszuwählen. Hier in dieser den Sternen so nahen Wohnung sucht ihn Graf Fiesco, sein Stiefbruder, auf, den er nur vor kurzer Zeit erst gefunden und durch dessen Protection er jetzt sein Glück zu machen gedenkt. Eines Tages nun, als eben der Graf in das Gemach seines Bruders getreten, um diesen zu besuchen, und da verweilt, um den eben abwesenden jungen Künstler zu erwarten, tritt Gina, die Nichte Cafarini's ein, und legt, sich unbemerkt wähnend, auf den Tisch ein Päckchen. Als sie sich entfernen will, gewahrt sie den Grafen; sie erschrickt, bittet aber denselben, ihres Begegnens gegen Fabio nicht zu gedenken. Sie entfernt sich und bald tritt Fabio in bestem Humor und seiner edlen Kunst Lob singend, in seine Wohnung ein. Nach vielen gegenseitigen Freundschaftsbezeugungen wird Fabio gegen seinen Bruder und Beschützer zutraulicher; er erzählt ihm, daß er eine junge Dame von Stande liebe, die er vor Kurzem mit Gefahr seines eigenen Lebens dem Tode entrissen habe. Nur einmal seit dieser Zeit sei es ihm vergönnt gewesen, die Dame wieder zu sehen, doch glaube er nach der Aufmerksamkeit, die sie ihm geschenkt, sicher auf ihre Gegenliebe zu hoffen. Sie habe ihm auf räthselhafte Weise Unterstützung zukommen lassen, so daß er im Stande gewesen sei, bei Meister Cafarini Unterricht zu nehmen. So sei ihm nun der Weg zum Ruhme erschlossen und er werde das Glück, welches ihm jetzt noch so fern sei, durch glückliche Erfolge in seiner Kunst gewiß erreichen. Sein Lehrer sei ihm zwar nicht günstig, denn dieser schreibe nur trockene Kirchenmusik und hasse die heitere Muse, der er ergeben. Bald habe er seine Oper „der Schutzengel" vollendet; sie sei gelungen und müsse Glück machen. Der Graf bejaht dies und fügt hinzu, daß er bei Hofe von seinem Talent gesprochen und ihn empfohlen habe. Als Gegenleistung bittet er nun Fabio, eine kleine Barcarole zu prüfen, die er zu Ehren der Dame seines Herzens niedergeschrieben. Er entfernt sich von Fabio und läßt ihm die Barcarole zurück, damit dieser sie instrumentire. In dieser Beschäftigung, die er mit Eifer und vielem Lärmen ausführt, indem er am Clavier alle anzuwendenden Instrumente ertönen läßt, stört ihn sein Lehrer Cafarini. Froh, eine Gelegenheit erlangt zu haben, den ihm verhaßten Schüler zu kränken, kündigt er Fabio die Wohnung, und verlangt den rückständigen Zins. Dieser geräth darüber in Verlegenheit, findet jedoch in diesem Augenblicke das Päckchen, welches früher Gina in sein Zimmer gelegt und worin sich gerade so viel Geld befindet, als er bedarf. Beide sind über dieses Räthsel erstaunt. Später kommt der Marchese von Felino zu Cafarini, um sich von diesem bei Fertigung eines Ständchens zu Ehren einer hohen Dame helfen zu lassen. Beide haben aber kein schöpferisches Talent für Musik und Poesie, und so geschieht es, daß sie sich vergeblich abmühen und doch weder einen Vers noch eine Melodie zu schaffen im Stande sind. Da findet Cafarini das Manuscript der Barcarole, welches der Graf seinem Fabio zurückgelassen. Er benutzt den Text, den der Marchese nur wenig abändert, die Melodie aber, welche der im Nebenzimmer befindliche Fabio eben singt, schreibt er nach, und so gerathen sie in ungemessene Freude über ihr Talent, und rühmen sich stolz ihrer Fähigkeiten. Der Marchese verbirgt nun diese Barcarole, fein und zierlich geschrieben in dem Nähtischchen der Herzogin, welcher er dadurch eine Aufmerksamkeit erzeigen will. Aber, o Schrecken! der eifersüchtige Herzog findet zufällig das Musikblatt und droht dem Uebersender den Tod. Clelia, die Tochter des Marchese, Hofdame der Fürstin, erzählt diese Hofneuigkeit ihrem Vater und dem anwesenden Cafarini, ohne jedoch zu wissen, wie nahe Beide dabei betheiligt sind. Sie suchen feig Einer die Schuld dem Andern zuzuwälzen. Während ihres Streites tritt Fabio ein, dem Clelia zu sich beschieden, um ihn zu ihrem Gesanglehrer zu gewinnen. Um sich zu empfehlen, trägt er ein Lied vor, und zwar eben jene Barcarole, deren Manuscript der Graf bei ihm gelassen, und die später, wie wir schon wissen, in die

räuberischen Hände Cafarini's fiel. Der Marchese, welcher Cafarini's Betrug nicht ahnet, ist anfangs bestürzt, seine Dichtung und Composition in andern Händen noch zu wissen, will aber die Gelegenheit benutzen, Fabio bei Hofe als den Erfinder und Uebersender des Musikstückes anzugeben, um sich selbst von dem Verderben zu retten. Noch mehr aber freut er sich, als Fabio, bescheiden das Lob über die Musik ablehnend, gesteht, der Graf Fiesco sei der Erfinder dieses Liedes. Der Marchese hat schon längst auf des Grafen Untergang gesonnen, und dies soll ihm die beste Ursache dazu geben. Clelia, welche den Grafen liebt, wird über seine vermeintliche Untreue niedergeschlagen, und zornig verabschiedet sie ihn. Gina jedoch will den Grafen Gelegenheit verschaffen, Clelia wiederzusehen, um sie zu versöhnen. Unterdessen hat sich Fabio, der sich von Clelia geliebt wähnt, bei Nacht in das Zimmer geschlichen, wie Gina den Grafen mit Clelia zusammenführen will. Als er hier voll heißer Sehnsucht seiner Geliebten wartet, tritt Gina ein, um dem Grafen das Zeichen zu geben, wenn er sich nähern solle. Fabio, welcher die Eingetretene für Clelia hält, nähert sich. Gina hört seinen süßen Liebesworten zu, jetzt sicher glaubend, Fabio liebe sie, da tritt Clelia mit Licht in das Zimmer. Die Bestürzten tröstet sie und giebt ihnen ihre Freude über ihre Liebe zu erkennen. Fabio will anfangs zurückweisen, daß er mit Gina in einem Liebesverhältnisse stehe, allein um Clelia nicht zu compromitiren, giebt er nach. Jetzt eröffnet Gina ihrer Freundin, daß der Graf sie sprechen wolle. Fabio soll sich entfernen; er geräth darüber in eine eifersüchtige Wuth. Die Frauen wissen sich sein Benehmen nicht zu erklären und klingeln um Beistand. Der Marchese, Cafarini, Dienstleute eilen herbei. Endlich kommt auch Graf Fiesco, und ihn läßt sogleich der Marchese in das Gefängniß führen, um ihm seiner Rache zu opfern und für den an der Herzogin begangenen Frevel zu strafen. Fabio voll Reue, sucht mit Eifer die Gelegenheit, sein Unrecht wieder gut zu machen. Er eilt in den Schloßgarten, um den Minister entweder zu sprechen, oder Gelegenheit zu finden, seinen Bruder zu befreien. Hier hat er Gelegenheit, eine Unterredung zwischen Cafarini und seiner Nichte Gina zu hören. Er erfährt daraus, daß die junge Dame, welche er früher dem Tode entrissen, nicht Clelia, sondern Gina gewesen, und daß diese ihm dafür mit der treuesten Liebe lohne. Während Fabio noch in seinem Verstecke weilt, tritt der Marchese in den Garten. Cafarini schildert seinen Schüler Fabio als einen gefährlichen Menschen, von dem man sich befreien müsse. Als er aber den Minister erinnert, daß er seine Versprechungen halte, und ihn belohne für die Dienste, welche er ihm geleistet, weist ihn dieser anfangs mit Hohn zurück, doch muß der Minister endlich nachgeben, weil er unvorsichtigerweise in Cafarini's Händen das Concept der verhängnißvollen Barcarole gelassen. Fabio hat ihnen, vornehmlich als er seinen Namen vernommen hatte, mit gespannter Aufmerksamkeit zugehört und auf diese Weise Mancherlei erfahren, was ihn über die unglückliche Verwirrung, in der sich Alles befand, wenigstens theilweise aufklären konnte. Sein Verdacht gegen den Minister und dessen Genossen wird zur Gewißheit, als ihm zufällig Clelia das Musikblatt, welches der Herzog in dem Nähtische seiner Gemahlin gefunden hatte, sehen läßt, und er dabei die Handschrift seines Lehrers erkennt. Dies Musikblatt behält er, und sucht nun in das Schloß zu dringen, um irgend ein Mittel zur Rettung seines Bruders ausfindig zu machen. Da nahen sich plötzlich Sänger und Instrumentalisten, die Cafarini bestellt hat, um dem Herzog ein Ständchen zu bringen. Fabio giebt vor, von Cafarini beauftragt zu sein, daß er das Ständchen leite. Er theilt unter die Musiker die nöthigen Stimmen aus und heißt sie in einiger Entfernung das Ständchen ertönen zu lassen. Fabio hatte ihnen die Stimmen der verhängnißvollen Barcarole gegeben, und als nun die Melodie erklingt, siehe! da stürzt der Minister wuthentbrannt und vor Schrecken zitternd herbei. Fabio freut sich, daß seine List gelungen, und gesteht offen, daß er die Absicht gehabt, den Minister herbeizulocken, um mit ihm über die Freisprechung des Grafen Fiesco zu verhandeln. Der geängstigte Minister gesteht die Freilassung des Grafen ohne Widerrede zu. Er fürchtet noch Schlimmeres von Fabio, den er für einen großen Intriguanten hält. Dieser aber, vollkommen befriedigt und beseligt durch das Gefühl, seinen Bruder gerettet zu haben, verlangt nichts mehr, ja er giebt sich sogar als Schuldigen an, als der Minister in Verlegenheit ist, wen er zum Opfer des fürstlichen Zornes erlesen solle. Der befreite Graf erscheint mit Clelia und Gina; später folgt ihnen Cafarini mit Wache, um Fabio, der seine Schuld büßen soll, festzunehmen. Dies verhindert der Graf, und Cafarini wird endlich gezwungen, seine Schuld einzugestehen und auch das Original der Barcarole, welches noch widerrechtlich in seinen Händen war, dem Grafen zurück zu erstatten. Der Marchese kehrt aus dem Schlosse zurück; er naht sich dem Grafen und giebt ihm, ehe dieser darum gebeten, die Hand seiner freudig überraschten Tochter. Fabio zeigt er an, der Herzog habe ihn verziehen, und nun eilt die glückliche Gina in die Arme ihres Geliebten; Cafarini steht beschämt unter den Glücklichen. —

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

Gesang-Verein.

Schon früher berichtete ich Ihnen über die Wirksamkeit unseres Gesang-Vereins für ernste und geistliche Musik, unter Leitung des Ober-Organisten Markull. Um das Interesse dafür bei den Mitgliedern selbst lebendig zu erhalten und zu erhöhen, und um gleichzeitig auch theils deren Angehörigen, theils anderen Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, an den Bestrebungen des Vereines Antheil zu nehmen, werden die einstudirten größeren Werke im Privatkreise, vor eingeladenen Zuhörern, zur Aufführung gebracht. Diese Aufführungen, nur am Pianoforte, finden immer den lebhaftesten Anklang und tragen nicht wenig dazu bei, den Eifer der Mitwirkenden anzufachen. Zwei neue Oratorien kamen auf diese Weise im Laufe des vergangenen Winters zu Gehör: „der Fall Babylons" von Spohr, und ein neues Oratorium von Fr. Wilh. Markull, dem Dirigenten des Gesangvereins, „Johannes der Täufer", Text von G. Nicolai. Ueber das letztere Werk brachte vor Kurzem die Leipziger Allgem. mus. Zeitung einen anerkennenden Bericht von einer anderen Feder. Der Componist hat sich die Aufgabe gestellt, den ascetischen Ernst, das fromme, gottbegeisterte Wirken Johannes des Täufers und seiner Jünger, im Gegensatze zu der üppigen Weltlichkeit, zu der Frivolität und Sündhaftigkeit des Herodes Antipas, der Herodias und des Hofes, musikalisch zu schildern. Dieser Contrast ergiebt eine reiche, dramatische Färbung, wozu auch der Text von Nicolai (s. dessen Arabesken für Musikfreunde) hinlängliche Veranlassung dargeboten hat. Der Inhalt des Dramas, namentlich auch die Enthauptung des Märtyrers, ist übrigens im Wesentlichen der biblischen Geschichte entnommen worden. Der Componist arbeitet gegenwärtig an den letzten Nummern der Partitur. — Am verflossenen Charfreitage brachte Markull, unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Tuczek, welche die sämmtlichen Sopran-Soli übernommen hatte, den „Tod Jesu" von Graun zur Aufführung. Der Wunsch, die gefeierte Sängerin auch in einer geistlichen Musik zu hören, war so groß und allgemein, daß das größte Lokal unserer Stadt, der Artushof, welcher gegen 700 Zuhörer faßt, kaum ausreichte. Der eben so kunst- als seelenvolle Gesang des Frl. Tuczek erregte Begeisterung. Der herrliche Wohlklang der Stimme und die fromme Gluth, welche in jedem Ton athmete, namentlich aber der künstlerisch edle, hinreißende Vortrag der Recitative, — Alles vereinigte sich zu einer Wirkung, die den Danzigern unvergeßlich bleiben wird.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mortier's de Fontaine Concertetüde, genannt Papillon, erschienen bei Breitkopf u. Härtel, wird jetzt von einem Herrn Nowakowski aus Warschau, der zur Zeit in Dresden lebt, als Eigenthum angesprochen. Mortier hat sie bei seinem Aufenthalt in Warschau dem Componisten entwendet und sie dann als sein Product bei Breitkopf u. Härtel gegen Honorar verkauft. Für die Widmung an eine hochgestellte Dame in Dresden erhielt er, soviel uns bekannt, ein kostbares Geschenk. Wir wundern uns fast, daß Hr. Mortier das Händel'sche Concert in F nicht für seine Composition ausgegeben.

— In Neapel starb am 24sten April der berühmte Girolamo Crescentini im 82sten Jahre seines Lebens. Er hielt sich früher in Paris auf und war Liebling Napoleon's, der ihn zu seinem General-Musikdirector ernannte. Später hielt er sich in Wien auf, und war der Gesanglehrer der kaiserl. Familie. Herausgegeben hat er folgende Werke: Metode elementare, consistente in 130 Solfeggie; Grammatico della grammatiche musicale; Vero codice del canto italiano.

— Am Dresdner Hoftheater wird ein gewisses Fräulein Kayser aus Pesth gastiren, ob mit Glück nach der so laut gepriesenen Tuczek, wird sich zeigen.

— In Breslau haben Liszt und Ernst zu gleicher Zeit concertirt.

— In Berlin hat Kapellmeister Chelard aus Weimar ein Concert gegeben, worin er eigne Compositionen vorführte und vielen Beifall fand.

— Nach der Weserzeitung haben Berlin und Petersburg die Lind „verlicitirt"; Berlin hat ihr für den nächsten Winter auf drei Monate 40,000, Petersburg 80,000 Frcs geboten! Da kann freilich die Wahl nicht schwer fallen.

Sinnstörende Druckfehler:

In Nr. 43, S. 170, Sp. 1, Z. 7 v. u. l. danken st. denken.
— — — Sp. 2, Z. 13 v. u. l. West st. Wär's.
— Nr. 44, S. 173, Sp. 2, Z. 5 v. o. l. wesentlichen statt menschlichen.
— — S. 174, Sp. 1, Z. 8 v. o. l. gesammte st. gespannte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Vierundzwanzigster Band.

Den 11. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Deutschlands Eigenthümlichkeit besteht in dem Uebergewicht des subjectiv-geistigen Elements. Während in der Tonkunst Italiens, entsprechend der dort zur Erscheinung gekommenen allgemeinen Weltanschauung, anfangs nur der kirchliche Inhalt in seiner Allgemeinheit zur Geltung gelangt ist, und der Einzelne gegen diesen als unberechtigt verschwindet, während dort der einzelne Künstler nur das Gefäß ist für jenen Inhalt, das Organ, wodurch der letztere zum Ausdruck kommt, erscheint bei uns die Persönlichkeit als die Basis, als Trägerin des religiösen Geistes, dieser als der Inhalt derselben, sie erfüllend und in dieselbe eingegangen, und die innere geistige Welt des Subjects ist in Folge davon vor uns ausgebreitet. Auch hier zwar giebt sich auf der ersten Stufe der Kunstentwicklung, während der Periode des erhabenen Styls, der Einzelne noch ganz an die Sache hin, aber das Subject ist doch die Form, in welcher, der Grund und Boden, auf welchem dieselbe erscheint. Dort tönt die himmlische Kunde zu den Menschen herab als ein Ewiges, Außerzeitliches, an der besonderen Entwicklung des Menschengeistes Unbetheiligtes, hier ist sie an ein Zeitliches geknüpft, individuell bestimmt, und tritt uns entgegen als eingegangen in die geschichtliche Bewegung; dort ist das Subject etwas Verschwindendes, was in seiner Besonderheit nicht zur Erscheinung kommt, hier ist es die Basis des Höheren, und die Form für dasselbe. —

Diese aus der Vergleichung der Kunst beider Länder hervorgegangene Unterscheidung ist der allgemeine Gesichtspunct, den wir bei der Betrachtung der deutschen Kunst festzuhalten haben, derjenige, welcher einen Ueberblick über den gesammten Verlauf unserer Musik gewährt, und die oben gegebene, der italienischen bis dahin analoge Entwicklung näher bestimmt und charakterisirt. Unsere Kunst zeigt von Haus aus einen subjectiv-geistigen, mehr spiritualistischen Charakter, und beginnt demzufolge auch noch in einem höheren, als dem von den Anfängen jeder Kunst ausgesprochenen Sinne, mit dem Geist. Die Unendlichkeit desselben ist es, das über die Schranken der Welt hinausstrebende, das Romantische im Gegensatz zum Classischen, was hier zur Darstellung gelangt, während die italienische Kunst, ähnlich der antiken, mehr an die Erscheinung sich anschließt, und das sinnliche Element als ein gleich berechtigtes, im weiteren Fortgange zur innigsten Durchdringung Gelangendes gleich anfangs erblicken läßt. In Deutschland ist der gesammte Schauplatz in das Innere des Menschen verlegt, und auch der Fortgang besteht dieser überwiegenden Subjectivität gemäß darin, daß diese als das Drängende und Treibende, die Entwicklung bestimmende Princip sich darstellt.

Auf der ersten Stufe zwar ist der Einzelne noch das Gefäß für den Inhalt, und giebt sich an das, was ihn bewegt, rückhaltslos hin; er geht auf in der Gesammtheit und ist allein von dem erfüllt, was das Gemeinsame Aller ist. Aber das Individuum wird sich in Fortgang der Zeiten seiner eigenen Berechtigung und Selbstständigkeit, des Widerspruchs, der darin liegt, daß es als die bestimmende Form für den höheren ihm von außen gegebenen geof-

fenbarten Inhalt und doch nur als Gefäß dafür auftritt, mehr und mehr bewußt, und macht sich selbstständig geltend, in seiner Besonderheit, nimmt mehr und mehr jenen Inhalt als sein Eigenthum in sich auf, und erweitert dadurch sein individuelles Empfinden. Indem es diesen in sich hineinzieht, und mit seinem Wesen verschmilzt, verweltlicht es denselben, und breitet nur seine eigene, irdische Welt, in der es zu Hause ist, vor uns aus. Mit dieser Sonderung des Einzelnen, mit dem Heraustreten desselben aus jener Allgemeinheit ist in Deutschland der Schritt von der Periode des erhabenen zu der des schönen Styls vollbracht. Wie in Italien die Entstehung der Oper, so bezeichnet in der Geschichte der deutschen Kunst Em. Bach diesen Wendepunct, jenen Moment, wo der Einzelne die objective, religiöse Welt aus sich ausscheidet, und individuelles Leben und individuelle Bewegung geltend macht. Italien ist nie bis zu dieser in sich vertieften Individualität, zu dieser das Innerste erfassenden Charakteristik, zu diesem Reichthum an künstlerischen Persönlichkeiten, durchgedrungen. Dort galt es, der ungetheilten Ganzheit der Schöpfungen des erhabenen Styls gegenüber nur die Formen für den Ausdruck subjectiven Lebens zu setzen; hier tritt uns sogleich mit Beginn des allgemeinen Umschwunges eine scharfgezeichnete, durch Naturell und Erziehung gleich sehr befähigte Persönlichkeit entgegen. Em. Bach war anfangs zum Rechtsgelehrten bestimmt, und dem Vater galt es, ihn zu einem ausgezeichneten Dilettanten zu bilden. So geschah es, daß er dem streng schulmäßigen, dem alten Dogmatismus ferner stand, und Clavierspiel — das weltliche, subjective im Gegensatz zu dem Instrument der Objectivität, der Orgel — und Uebung im freien Phantasiren — im Gegensatz zur Fuge — die Hauptzielpuncte seines Strebens wurden, und eine anfangs nur persönliche Richtung sogleich allgemeine, in den Einflüssen auf Joseph Haydn sich bethätigende Bedeutung für die Kunst erlangen konnte.

Es ist die innere Welt des Subjects, die sich jetzt vor uns aufthut, und wenn gleich anfangs beim Beginne deutscher Kunst das Allgemeine zugleich als ein Individuelles erschien, so sehen wir jetzt, wie das dort schon in der Anlage Vorhandene vollständig entwickelt mit Entschiedenheit hervortritt. Wahrhaft dramatische Schöpfungen, die ja in der Zeichnung und Entfaltung des individuellen Lebens ihren Mittelpunct finden, die Kunst dramatischer Charakterzeichnung und dramatischen Fortschritts erwuchsen aus diesem Standpunct, aus dieser Emancipation des Subjects, und Gluck vermochte jetzt das, wozu Italien die Formen herausgearbeitet hatte, mit Geist zu erfüllen, und seinem Begriffe wahrhaft entsprechend zu gestalten.

Noch ein zweiter Umstand jedoch ist bei dieser jetzt bezeichneten großen Umgestaltung hinzugekommen, welcher wesentlich bestimmend eingewirkt hat; ich habe früher schon diesen Umstand, der in der Bestimmung Deutschlands, seine eigene, einseitige Nationalität durch die Aufnahme ausländischer Elemente zu ergänzen, begründet ist, ausführlicher erörtert, und kann mich hier, auf das dort Gesagte verweisend, auf eine kürzere Andeutung beschränken. Indem Deutschlands Kunst den Schritt von der Periode des erhabenen Styls zu der des schönen vollbringt, tritt sie zugleich mehr und mehr aus ihren nationellen Schranken heraus, verläßt ihren subjectiv-geistigen Boden und ergänzt sich durch die Sinnlichkeit Italiens, damit eine Richtung zum Abschluß und zur innigsten, organischen Durchdringung bringend, die früh neben der deutschen sich geltend gemacht hatte und in Händel und dessen Verschmelzung beider Elemente zur ersten Stufe der Vollkommenheit gediehen war. Deutschland erreicht das eigentlich musikalisch Schöne, dessen gleich wesentliche Bedingung Sinnlichkeit ist, indem es auf dem Puncte, wo die Individualität sich selbstständig geltend macht, und für freiere Regungen empfänglich wird, die Sinnlichkeit italienischer Tonkunst — in Mozart — in sich aufnimmt. Wie Italien das Gleichgewicht des Geistigen und Stofflichen erreichte durch Aufschließung des ganzen Reiches der Accorde, Benutzung der Instrumente und Anerkennung derselben in ihrer selbstständigen Berechtigung, Erfindung und Ausbildung des Sologesanges, so die Musik Deutschlands, die in ihrer ersten Periode der früheren Malerei gleicht, wo das Leibliche auch noch nicht zu seinem Recht gekommen war, durch Verschmelzung mit dem italienischen Princip. Was für Italien das Ideale und Reale, das ist für Deutschland der eigene und fremde Kunststyl.

Dies ist die in der Geschichte unserer Musik von der umfassendsten Bedeutung gewordene Ergänzung durch Ausländisches. Als aber jene Einigung vollbracht war, zog sich die deutsche Musik wieder auf ein geistiges Gebiet zurück, und warf die nicht ursprünglich nationalen Elemente aus sich heraus. Der Mittelpunct unserer Kunst war stets ein geistiger geblieben, und es vermochte dieselbe darum auch jetzt noch eine Schöpferkraft zu bewahren und zu offenbaren, die Italien fast nie in diesem Grade besessen hat. Italien hat überhaupt nicht sympathisirt mit der neuen Bewegung der Nationen, und mußte darum Verzicht leisten auf den umfassenden Inhalt, welchen die Kunst dadurch erhielt, Verzicht leisten auf einen Fortschritt, welcher die Musik zum ersten Male theilnehmen ließ an den Interessen der Völker und Geschichte, und aus ihrem abgeschlossenen Gebiet herausführte, während sie früher auf das Religiöse, und später auf das Rein-Menschliche allein sich beschränkt

hatte. Zugleich trat die, wie schon oben bemerkt, stets den Fortgang bestimmende Subjectivität mehr und mehr aus dem sie erfüllenden Inhalt heraus, und strebte immer entschiedener ihrem Ziele — völliger Entfesselung und Verselbstständigung — entgegen, so daß wir dieselbe zuletzt ganz auf die Spitze gestellt erblicken. So konnte, als die Musik in Italien in Sinnlichkeit unterging, Deutschland in Beethoven einen neuen höchsten Aufschwung nehmen, und hier das Individuum mit der Welt seines eigenen Inneren in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit sich offenbaren. Deutschlands Kunst nimmt die Rückwendung zum Geist, damit zugleich zum Vaterländischen im engeren Sinne, und wir überschauen auf diese Weise vollständig das Gesetz, welches die Entwicklung unserer Musik bezeichnet. Die Bewegung von einem Aeußersten, von einem Extrem zum anderen durch die Mittelstufen hindurch, ist das Band, welches die verschiedenen Entwicklungsepochen umschlingt und zu einem einigen Ganzen zusammenschließt. Wir erblicken anfangs eine noch ganz an die Sache hingegebene Subjectivität, die sich später verselbstständigt, auf den Kreis ihres eigenen Inneren zurückzieht und dadurch verweltlicht, endlich, sich ganz in sich vertieft, auf die Spitze stellt, und haben auf diese Weise zugleich das große Schauspiel, wie der durch die Herrschaft der Instrumentalmusik an die Erscheinung hingegebene Geist aus dem Irdischen sich wieder emporringt, und, während die Mozart'sche Schule in Formalismus und endlich in Trivialität unterging, frei und kühn zum Himmel emporstrebt. Der Inhalt der Beethoven'schen Instrumentalmusik ist die zum Göttlichen sich emporringende reine Subjectivität im Allgemeinen; die frei gewordene, auf sich selbst gestellte Persönlichkeit strebt hier nach freier Vereinigung mit dem göttlichen Urquell, und feiert mit allem Glanz und aller Pracht der Instrumente den endlich errungenen Sieg, die endlich gefundene Vereinigung. Bei Mozart's Werken haben wir stets die Anschauung der Sache, wenn auch nicht in dem strengen Sinne der früheren Kunststufe; das Leben selbst in seiner ganzen Unendlichkeit ist vor uns ausgebreitet, und wir vergessen darüber den Künstler; bei Beethoven bietet sich uns dagegen die Anschauung einer künstlerischen Persönlichkeit, die Anschauung einer subjectiven Welt, wie sie in einer von den höchsten Interessen bewegten Menschenbrust sich entfaltet, und zwar, je weiter er in seiner Entwicklung fortschritt, in immer vertiefterer Weise, so daß er zuletzt oftmals ganz subjectiven V e r s t i m m u n g e n sich hingiebt. Wir erblicken in Beethoven den Kampf und Sieg mit und über alle Schranken der Erscheinung, alle Schranken, welche das Material der Tonkunst darbietet, so daß, während auf der ersten Entwicklungsstufe der Geist noch nicht völlig die Erscheinung durchdringt, er hier, nachdem er in Mozart das schönste Gleichgewicht mit derselben gefunden hatte, d u r c h d i e s e E i n i g u n g h i n d u r c h b r i c h t und n u n n a c h d e r e n t g e g e n g e s e t z t e n S e i t e z u m U n e n d l i c h e n e m p o r s t r e b t, u n d h i e r a u f s N e u e d a s E r h a b e n e, a b e r i n u m g e k e h r t e r W e i s e z u r E r s c h e i n u n g b r i n g t. Das ist das große Schauspiel in der Geschichte unserer vaterländischen Kunst, daß während in Italien das Unendliche in der Erscheinung unterging, hier die letztere abermals den Sieg und die Herrlichkeit desselben verkündigen mußte. Beethoven aber, der Held dieses Schauspiels, gehört fast mehr als die anderen unsterblichen Männer unserer Nation der Zukunft an; mit der Größe der Gesinnung, die er offenbart, hat er weit vorausgegriffen, und das, was in der neuesten Zeit sich zu regen begann, jenes Streben nach Freiheit und Selbstständigkeit der Individuen, jenes Streben, welches in seiner Verwirklichung zum ersten Male eine unserer würdige Existenz zu bieten verspricht, in vielen seiner Werke ausgesprochen. — Zugleich war Oesterreichs Aufgabe erfüllt. Oesterreich hatte unserer Musik in den schönen Zeiten Joseph II. seine Grenzen geöffnet, als es galt, dem tiefgeistigen Wesen derselben die entsprechende sinnliche Hülle zu geben, als die Kunst noch auf engere Kreise sich beschränken durfte, und Glück und ungetrübte Heiterkeit in ihr sich aussprechen konnten. Jetzt war es ein nach Süden ausgewanderter Norddeutscher, welcher den neuen Umschwung bewirkte, und nach ihm hat sich consequent die Tonkunst ganz wieder auf Norddeutschland zurückgezogen, und Leipzig wurde, wie zu Seb. Bach's Zeiten, durch Schumann und Mendelssohn wieder ein Mittelpunct für deutsche Art und Kunst, Leipzig, welches ja schon im Laufe des ganzen Jahrhunderts der Sitz der musikalischen Kritik gewesen war. Wien dagegen in seiner Gesammtheit — mit Ausnahme einiger tüchtiger Kreise, die aber nicht sehr in Berührung mit dem Leben des Tages zu kommen scheinen, und seiner ausgezeichneten Forscher auf dem Gebiet der Geschichte der Musik — Wien gewährt uns denselben Anblick, wie das gegenwärtige Italien: es ist untergegangen in Aeußerlichkeit und Sinnlichkeit.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Im Kärnthnerthortheater haben wir eine der brillantesten Stagiones. Drei Primadonnen, worunter die Tadolini, und einen Tenor, Sign. **Fraschini**, der an Frische der Stimme und an Leidenschaftlichkeit der Charakterwiedergebung seines Gleichen sucht. Zudem tanzt

die Elsler in dem neuen Ballete „Esmeralda", was braucht man mehr um glücklich zu sein? Der alte Wild, der Todtengräber seines eigenen Ruhmes, ist von diesem Theater, allwo er regissirte, intriguirte und cabalisirte, abgetreten und an der Wien als Don Juan aufgetreten, in welchem Parte er fallirte. Die Abonnenten zischten und lachten den alten Tenortrödler, „dessen bewegt Gemüth sich gar nicht zur Ruhe geben will", brav aus. Seine Stelle im Kärnthnerthortheater soll Schober, der ci devant berühmte Baritonsänger, erhalten haben. Schober hat vor Wild allerdings das voraus, daß er als Mensch gutmüthiger und überhaupt trefflicher und charaktervoller als sein Vorgänger ist, doch an Ueberfluß von Bildungsmangel dürften Beide sich so ziemlich die Wage halten, und doch benöthigte gerade dieses Institut einen Mann, dessen intellectuelle Kenntnisse mit seiner geistigen Auffassungskraft auf gleicher Höhe ständen, um endlich die vielen Schnitzer in historischer und wohl auch conversationeller Hinsicht zu beseitigen, welche in Decorationen, Costümes und sonstigen Arrangements auf diesem Hoftheater gäng und gäbe sind. — Von diesen beiden veralteten Celebritäten kommen wir auf eine nagelneue Wiener Berühmtheit, nämlich auf Edgar Mansfeldt. Sie fragen: wer ist Edgar Mansfeldt? — Ich weiß es nicht. — Und doch ist er eine Wiener Berühmtheit? — Doch. Die Sache ist nämlich folgende: Vor einiger Zeit erschienen in mehreren Wiener Blättern zur Aufmerksamkeit auf Mansfeldt erregende Artikel, welche behaupteten, dieser Componist wäre der neue musikalische Messias. Natürlich erregten diese Lobartikel von anderen Seiten Mißtrauen und Widerspruch, und so glaubte namentlich die Wiener Musikzeitung die Identität Mansfeldt's mit einem schon bekannten Tonsetzer, nämlich Hugh-Pierson, entdeckt zu haben. Die Musikzeitung beging hier einen doppelten Fehler; denn erstens ist es ganz gleich, ob der betreffende Componist X oder Z heiße, zweitens kann er Compositionen unter welchem Namen es sei, veröffentlichen, drittens ist es zwar kein besonderes moralisches, aber bei der jetzigen Zeit, in der es so schwer ist, sich aus der Masse von Emporstreblingen herauszuarbeiten, auch kein zu verwerfendes, ja vielleicht sogar nothwendiges Mittel, Journalartikel über sich und seine Leistungen schreiben zu lassen, da die Entscheidung und das Endurtheil zuletzt doch dem großen Publicum anheimfällt, und viertens war es endlich ein Hauptfehler genannter Musikzeitung, die Identität beider Componisten durch die Aussagen von Copisten, Hausknechten ꝛc. beweisen zu wollen. Viel würdiger und dem genannten Organe entsprechender wäre es gewesen, wenn dasselbe die von Mansfeldt und Hugh-Pierson gedruckt vorliegenden Arbeiten von einem oder mehreren tüchtigen und unparteiischen Kunstkritikern hätte beurtheilen und vergleichen lassen, weil vielleicht Niemand in der Welt seine geistige Individualität so sehr abzustreifen im Stande ist, daß man dieselbe (besonders im Voraus darauf aufmerksam gemacht) nicht aus zwei, obgleich mit verschiedenen Namen bezeichneten, aber aus einer Feder geflossenen Werken nicht herauserkennen könnte. — Aus allem diesem ist nun eine sehr häßliche Polemik entstanden, in welcher es an Injurien keinesweges fehlte. Meine Meinung über den pseudonymen Mansfeldt (der in London gegenwärtig sich befinden soll) ist, (einigen Liedern und einer Ouverture nach zu schließen, die ich kenne,) daß er ein talentvoller und mitunter auch geistreicher Tonsetzer sein mag, der jedoch weit entfernt von der Bahn der Natürlichkeit ist, sich in mannichfaltigen Bizarrerien gefällt, das Aufsehen, was er jetzt schon machte, durchaus nicht verdient und also bei all' seinem Talente weder unseren verstorbenen, noch einigen lebenden Tonheroen je an die Seite gestellt werden wird. — Endlich scheint die Concertsaison doch zu Ende zu sein, und auch Liszt gab vor einigen Tagen sein Abschiedsconcert im großen Redoutensaale, und ließ merkwürdigerweise so kalt, daß ihm bei der vorletzten Piece das halbe Publicum davonlief. Mittlerweile spielte er in Pesth, erregte natürlicherweise ein sehr großes Nationalfurore, was ihn bewog, der zwischen drei Nationen (der deutschen, französischen und ungarischen) nicht in der rechten Mitte steht, von nun an List-Ferenz (statt Franz) sich zu nennen, von welchem ungeheuern Ereigniß ich Sie hiermit gebührend in Kenntniß setze. In Pesth spielte Liszt größtentheils auf Schweighover'schen Flügeln, was ihm in Wien, trotz seiner Ueberzeugung von ihrer Vortrefflichkeit, nicht möglich war, da die Machinationen gewisser Claviermacher ihm in dieser Beziehung den Arm lähmten. Und nun genug für diesmal, und wir wollen sehen, ob uns das Wiener Sommerleben Stoff zu Berichten für Ihre geschätzte Zeitschrift bietet.

J.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Vierundzwanzigster Band. Den 14. Juni 1846.

Oper.

D. F. E. Auber, Die Barcarole, komiſche Oper in 3 Acten von Scribe, deutſch von Jul. Franke. u. ſ. w. (Schluß.)

Wir haben uns bei dem Buche der Oper länger aufgehalten, als wir anfänglich beabſichtigten, doch finden wir darin Entſchuldigung, daß dieſe ſcheinbare Weitſchweifigkeit durch die Sache ſelbſt bedingt wurde. Das Sujet iſt ja das Einzige, was an dieſer komiſchen Oper der Beachtung werth iſt. Die Muſik iſt nur eine angenehme Zugabe, die ſich beſſer genießen läßt, wenn ſie in geringerer Auffälligkeit dargereicht wird. Man hat Auber oft genug mit bittern Worten getadelt, daß ihm ſo wenig daran gelegen ſei, Gediegeneres zu leiſten, man hat ihm vorgeworfen, daß er es offenbar verſchmähe, mit Fleiß zu ſchaffen und etwas von Bedeutung zu liefern, was den Anforderungen der Kunſt genüge. Es kommt nur darauf an, daß man vom richtigen Standpuncte die Sache betrachtet. Wir wollen nicht der Lüderlichkeit und dem nachläſſigen Treiben, dem ſich leider in der neueren Zeit ſo viele Operncomponiſten hingegeben haben, zu Gunſten reden, doch widerſetzen wir uns ohne Scheu den unſinnigen Forderungen, die häufig genug von muſikaliſchen Pedanten oder von dem unſinnig kritiſirenden Publicum geſtellt werden. Vor Allem hüte man ſich, den Zweck der komiſchen Oper zu verkennen. Unterhaltung iſt es hauptſächlich, die hier erlangt werden ſoll, und wenn auch das Ernſte nicht ausgeſchloſſen iſt, ſo muß es doch auf anmuthige Weiſe dargeboten werden, nicht ſo, daß es Verſtimmung hervorbringt. Die angewendeten Mittel müſſen daher immer einfach bleiben; das Verſtändniß muß ein augenblickliches ſein, denn jede unnütze Schwierigkeit erweckt nur Verdruß bei dem Hörer. Auber hat dieſe Grundſätze in ſeinen komiſchen Opern genau beachtet, und der Erfolg hat es bewieſen, wie ſehr er daran Recht gethan. Die Manier, in welcher er arbeitet, iſt überdies ſeine eigene, und deshalb ſchon iſt er höher zu ſtellen, als die Componiſten der neueſten komiſchen Opern, die wie Raben die vorhandenen Partituren plünderten und ſich ſo mit unendlicher Schmach bedeckten. — Die Ouverture der Oper iſt ſehr unbedeutend, ein leichtes Stück Arbeit, zuſammengeſetzt aus Motiven der Oper. Die übrige Muſik der Oper bedarf keiner kritiſchen Beſprechung; ſie iſt von gleicher Art, wie alle früheren des Componiſten. Beſonders gelungene Melodien haben wir nicht zu entdecken vermocht; uns ſcheinen die früheren Opern in dieſer Beziehung bevorzugt zu ſein. — Der Clavierauszug iſt gut, und die Verlagshandlung hat ihn in gewohnter trefflicher Weiſe ausgeſtattet.

— us.

Aus New York.

Ihre Zeitſchrift, welche hier unter den deutſchen Muſikern mit vieler Theilnahme geleſen wird, enthält Berichte aus allen Orten und Weltgegenden, nur über Amerika und die daſigen muſikaliſchen Zuſtände vermochten wir noch nichts zu entdecken. Wir haben uns längſt ſchon darüber gewundert, daß die deutſchen Muſikzeitungen es nicht der Mühe werth finden, genauere

Nachrichten über unsere Concerte, Opern, Oratorien ꝛc. mitzutheilen. Mancher Europäer würde mit Vergnügen etwas über diese musikalischen Halb-Indianer (denn dafür halten uns sicher die europäischen Musiker) lesen, und sei es auch nur deshalb, um mit Stolz sagen zu können: wie weit seid ihr zurück? Was bleibt euch Alles noch zu lernen!

Die beste musikalische Anstalt, deren wir uns hier erfreuen, ist die Philharmonic society. Sie ist nach ganz republikanischen Grundsätzen gegründet, und nur Musiker können die Mitgliedschaft erlangen. Die Gesellschaft giebt jährlich 4 bis 5 Concerte. Gegenwärtig beträgt die Zahl der Mitglieder etwa 75, aus denen 7 gewählt werden, um als Vorsteher die Interessen des Vereines zu wahren. Sie haben die aufzuführenden Musikstücke auszuwahlen, doch müssen sie sich dabei genau an die Statuten des Vereines halten. Es dürfen nur Werke berühmter Meister, wie von Beethoven, Mozart, Haydn, Händel, Mendelssohn, Spohr, Marschner, Kalliwoda, Cherubini ꝛc. aufgeführt werden. Schon seit vier Jahren erfreut sich die Gesellschaft des besten Fortbestehens; sie wird von unsern amerikanischen Bürgern nach Kräften unterstützt, so wie man es von einem Volke erwarten kann, welches den Grad von Bildung in der Musik noch nicht erreicht hat, wie die Europäer. Obgleich der Abonnementpreis ziemlich hoch gestellt ist, er beträgt 10 Dollars, so ist doch der Besuch so zahlreich, daß 400—500 Personen sich entfernen müssen, weil die Räumlichkeiten nicht vollständig hinreichen. Man denkt ernstlich daran, diesem Uebelstande abzuhelfen. Es sind in der letzten Zeit Meetings gehalten worden, um sich über den Bau einer Philharmonic Hall zu berathen. Der Kostenanschlag dazu beträgt 100,000 Dollars, von denen 20,000 schon durch Unterschriften der Mitglieder zusammengebracht sind. Der Amerikaner hält sein Geld nicht zurück, wenn er dafür etwas Gutes hören oder sehen kann, nur für Tändeleien (humbug) will er Nichts ausgeben, denn diese leichtsinnigen Zeiten sind jetzt vorüber. Die Gesellschaft hat die HH. Mendelssohn-Bartholdy und L. Spohr zu Ehrenmitgliedern erwählt, und die Diplome werden beide Herren durch den Amerikanischen Gesandten Weaton zugeschickt erhalten.

In dem letzten Concerte des Vereines wurden neben anderen Unbedeutendem folgende größere Stücke aufgeführt: Symphonie von Beethoven (Nr. 5, C-Moll); Clavierconcert in G-Moll von Mendelssohn-Bartholdy, gespielt von unserem amerikanischen Hummel, Hrn. Timm; Quintett-Concert von Lindpaintner in F, vorgetragen von den HH. Regle (Flöte), Stark (Clarinette), Wiese (Oboe), Troise (Horn) und Reiff (Fagott). Besonderes Lob verdient der Dirigent der Concerte, Hr. Georg Loder. Er ist von dem besten Eifer beseelt und seine Leistungen verdienen alle Anerkennung. Er hat nicht allein das Orchester dahin gebracht, daß es mit der größten Genauigkeit auch die schwierigsten Sachen vorträgt, er versteht es auch, den Charakter der Musikstücke richtig aufzufassen und wiederzugeben. Von ihm wurde eine Ouverture zu Marmion zur allgemeinen Zufriedenheit sowohl der Musiker von Fach, als des Publicums aufgeführt. Dieses Erstlingswerk zeigt von vielem Talent, und obwohl wir weniger selbstständige Schöpfungskraft in ihm bemerkten, sondern vielmehr der Einfluß Mendelssohn's sich sehr bemerklich äußerte, so wollen wir uns doch noch glücklich preisen, einen so vielversprechenden jungen Künstler in unserer Mitte zu besitzen. Hätte Hr. Loder Gelegenheit gehabt, in Europa seine Musikstudien zu machen, er würde noch viel Besseres geleistet haben. Die Ouverture wird nächstens den Herren in Leipzig zur gütigen Ansicht vorgelegt werden, und Schreiber dieses hofft, daß dieselben nachsichtig mit dem jungen Künstler und seinem Erstlingswerke verfahren mögen. Wir haben hier keine Gelegenheit zur künstlerischen Ausbildung. Geld haben wir wohl, um uns Kunstgenuß zu verschaffen, aber die Kunst selbst zu erlernen, dazu fehlt es uns an Zeit; denn das Geldmachen (mony making) nimmt alle unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Vor Allem muß der Boden vom Unkraut gereinigt werden, wenn die Kunst emporblühen soll. Nur durch gründlich gebildete Musiker kann einer Nation eine gute musikalische Bildung mitgetheilt werden. Hätte man in Europa das Virtuosen-Unwesen verhindert, hätte man sich gegen ihre schmachvollen Compositionen gesperrt, der Geschmack würde ein besserer geblieben sein. Hier ist es noch Zeit, dieses Unglück abzuwehren, in Europa ist es zu spät. Niemand steht hier so sehr unter dem Einflusse der Reichen, daß er seine Meinung abhängig machen müßte. Wollte Jemand bei uns, es sei wer da wolle, über triviale Musik öffentlich günstig urtheilen, so würde die größte Macht, das schrecklichste und fürchterlichste aller gekrönten Häupter, die freie Presse, der größte Erhalter und Beförderer alles Guten und Wahren, ihn tüchtig zurückweisen, obgleich das Gute um seiner selbst willen immer bestehen wird, während das Schlechte in Nichts zusammenfällt.

Im Winter vermag eine deutsche Oper sich hier recht gut zu halten, aber auch nur eine deutsche, keine französische oder italienische, weil der Amerikaner die gediegene deutsche Musik mehr liebt, als die französische oder italienische Klingelei. Wenn sich 5 oder 6 tüchtige Sänger, und einige hübsche, anmuthige Sängerinnen, die wenigstens zweiten Ranges sein müßten, mit einem tüchtigen Musikdirector an der Spitze, hierher aufmachten, es würde der günstige Erfolg nicht mangeln. Freilich dürfte an dem Charakter dieser Leute

kein Makel sein; der Amerikaner würde sich von ihnen zurückziehen, und sie wären dann verlassen. Der Amerikaner ist nicht ununterrichtet über die europäischen Verhältnisse; er erfährt Vieles durch die jede Woche ankommenden Fremden aus allen Theilen Europas. Chor und Orchester ist hier leicht zu bekommen; es wohnen hier allein 80,000 Deutsche, unter denen viele passende Subjecte sich finden werden.

Halten Sie, Hr. Redacteur, es der Mühe werth, Einiges aus diesem Briefe in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, so würden Sie mich zu Danke verpflichten, und ich würde gern mit meinen Berichten über die Musikzustände in Amerika fortfahren. *)

Ihr 2c.

Brother Jonathan.

---

*) Wir danken dem Hrn. Einsender, und ersuchen ihn um Fortsetzung seiner Mittheilungen, auch wenn dieselben in englischer Sprache geschrieben sind. Auch aus anderen Orten der Vereinigten Staaten wäre es uns erwünscht, Mittheilungen zu erhalten.

d. Red.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Nachdem Maritana über 50 Nächte nacheinander aufgeführt worden, wurde Macfarrens neue komische Oper: Don Quixote (die Hochzeit des Gamacho) auf die Bühne gebracht. Die Ouverture gab dem Kenner sogleich Gelegenheit zu hören, daß man es hier mit einem gewissenhaften, tüchtigen Künstler zu thun habe. Es ist ein artistischer Plan darin nicht zu verkennen. Bis zum Schlusse steigern sich die Effecte; die Themen, unter denen sich besonders das Motiv des Mittelsatzes auszeichnet, sind mit Meisterhand durchgeführt. Besonders charakteristisch ist der Eintritt des Don Quixote im 1sten Acte, doch auch im Allgemeinen ist die Charakterzeichnung in der Musik rühmend zu erwähnen. Ein Chor, im Style einer Seguidilla, ist allerliebst, und nicht minder ist das Finale des ersten Actes gelungen. Die Flucht des Liebespaares vom Balcon auf der Strickleiter, verhindert durch den Ritter und Sancho, Don Quixote's bombastische Anrede an seine Dulcinea de Tobosa, Sancho's Lied im Wassertroge, seine Ankettung auf der Leiter, sein Zetergeschrei, das Herzukommen von Gamacho's Vater, das Herbeieilen des Chores, alle diese verschiedenartigsten Dinge sind aufs Treueste in der Musik mit allen komischen Effecten der Situation wiedergegeben. Don Quixote's pomphafte Arie mit vollem Orchester ist ganz ritterlich und oft Quixotisch. Nicht minder rühmenswerth ist eine allerliebste Romanze des Basilio, welche dieser als Dulcinea verkleidet singt. Das ganze Finale ist eines der besten, welches die neuere Zeit hervorgebracht hat. Im zweiten ist eine Cavatine, die häufig wiederholt wird, der besonderen Erwähnung werth. Im letzten Acte treten besonders ein Boleros, großer Marsch und Chor, und ein schönes Sextett hervor. Die ganze Oper ist ein gediegenes Werk, und wir glauben, daß sie sich auch in Deutschland des besten Glückes erfreuen werde.

Benedict's neue Oper „the Crusaders" (die Kreuzfahrer) war zur Weihnachtsfeier für das Drury-lane-Theater bestimmt, doch beeilte sich der vielbeschäftigte Componist in diesem Jahre nicht so sehr, so daß er erst im Februar damit fertig wurde. Nimmt man in Betracht, daß Benedict fast ausschließlich in allen öffentlichen und Privatconcerten accompagnirt, auch viel Unterricht ertheilt, so ist es unbegreiflich, wie ihm noch Zeit zum Componiren bleibt. Könnten die Musiker auf dem Continente sich eine Vorstellung von den unglaublichen Anstrengungen machen, die hier ein Künstler zu ertragen hat (denn man ist hier entweder über die Maßen oder gar nicht beschäftigt), sie würden ihren gemächlichen Wirkungskreis für muselmännische Ruhe halten. Viele Umstände reizten mehr als gewöhnlich die Erwartung bei dieser Oper. Der Componist, bekanntlich ein reicher Mann, gab dem Dichter St. Georges zweihundert Pfund Sterling für das Buch. Dieses übersetzte der Director Bunn ins Englische, dichtete zwei Balladen hinzu und erhielt dafür 150 Pfund. Das Sängerpersonale war über die Oper unzufrieden. Eine der Sängerinnen wollte nicht singen, weil sie nach Vorschrift ihrer Rolle erst im zweiten Acte auftreten sollte. Der Tenor wollte nicht zwei Geliebte haben, weil er (dies ist wörtlich wahr) es für unmoralisch hielt, die Bassisten waren wegen Arien auf einander eifersüchtig. Kurz Alle zusammen verlangten eine Aenderung des Textbuches. Der Director Bunn zerhieb diesen Knoten auf ächt Alexandrische Art, indem er den Sängern bemerklich machte, sie möchten entweder die ihnen aufgetragenen Rollen ausführen, oder ihre Entlassung ihm einhändigen. Dieses entschiedene Verfahren hatte den besten Erfolg; die Widerspenstigen gaben nach und Alles bewegte sich in Liebe und Güte. Der Erfolg der Oper war in jeder Hinsicht ein vollkommener. Die Kunstrichter waren entzückt über die herrliche Ouverture, die auch Referent für eine der besten der Neuzeit hält, und über die kunstvollen Ensemblestücke. Die große Masse erfreute sich an den im populären Style geschriebenen Balladen, von denen einige 3 Mal wiederholt werden mußten. Die Verleger, Cramer und Beale, werden in diesen Stücken eine unerschöpfliche Quelle des reichsten Gewinnes haben.

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

Symphonie-Concerte.

Der Mangel eines geeigneten Lokals für größere Concert-Productionen (der Artushof, das Börsenlokal der hiesigen Kaufmannschaft, darf nicht erleuchtet werden) war bisher Orchester-Aufführungen im Winter immer sehr hinderlich. Diesem Mangel ist zwar auch jetzt nicht abgeholfen, aber er ist wenigstens weniger fühlbar, seitdem in dem Hause des Gewerbevereins ein Saal neu ausgebaut worden ist, der freilich außer dem Orchesterpersonal nur 350 Personen faßt, jedoch hinsichtlich der ziemlich günstigen akustischen Verhältnisse den seither zu Concerten benutzten Lokalitäten jedesfalls vorzuziehen ist. Einer der Vorsteher des Gewerbevereins, der eine möglichst einträgliche Vermiethung des Saales betreiben wollte, hatte einem unserer ersten Kaufleute einen Plan zu sechs Concerten vorgelegt, der ziemlich großartig angelegt gewesen sein soll, jedoch nicht zur Ausführung kam. Ein Comitée von fünf angesehenen und reichen Männern, worunter übrigens, beiläufig gesagt, kein Musiker war, erließ eine Einladung zur Theilnahme an sechs Abonnements-Concerten, doch die Subscriptionsliste ergab ein so trauriges Resultat, daß das Project gänzlich gescheitert wäre, wenn die Unternehmer es nicht für eine Ehrensache angesehen hätten, das einmal Begonnene auch durchzuführen und wenigstens drei Concerte auf ihr Risico zu veranstalten. So hat denn Danzig im verflossenen Winter nicht Gewandhaus-, wohl aber Gewerbehaus-Concerte gehabt, und nicht 20 an der Zahl, sondern bescheidene — drei. Die Theilnahme des Publicums war übrigens eine recht erfreuliche. Gegen ein nicht bedeutendes Honorar hatte der Musikdirector des hiesigen Theaters, Hr. Deneke, ein praktischer, wohlroutinirter Dirigent, die Leitung des Orchesters übernommen, welches aus Musikern der beiden hier stehenden Regiments-Musikchöre und aus einer bedeutenden Anzahl von Dilettanten (bei den Violinen, Violen und Violoncells) zusammengesetzt war. Wer eigentlich, hinsichtlich der Abfassung des Programms, an der Spitze dieser Concert-Unternehmung gestanden hat, vermag ich nicht anzugeben, jedenfalls wurde, da, wie schon früher bemerkt, kein Musiker im Rathe der Fünfe Sitz und Stimme hatte, der Einfluß einzelner mitwirkender Dilettanten, deren Enthusiasmus dem Ganzen förderlich zu werden versprach, als überwiegend bezeichnet.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Königsberg hat in der letzten Sonntags-Matinée des Hrn. St. Gervais der kleine Sohn des dortigen Musikmeisters Leonhardi eine Clavierpièce von Beethoven, wie die Königsberger Zeitung sagt, mit so großer Fertigkeit und so großem Ausdruck vorgetragen, daß ihn reicher Beifall belohnte. Hr. Leonhardi soll mit seinem Sohne Kunstreisen unternehmen wollen.

— Im Haag ist eine neue Oper des Prinzen von Oranien: „der Sclave des Camoëns" zur Aufführung gekommen.

— In Dresden ist die Operette: „der Nachtwächter" von Friedr. Krug aus Karlsruhe, wo sie sehr gefallen, zur Aufführung angenommen worden.

— Auflösendes Mittel! In einer norddeutschen Zeitung sagt ein Wiener Correspondent: Jenny Lind habe dort alle Kritiker in süßes Entzücken aufgelöst! — Dieselbe wird in Hamburg 6 Gastrollen geben, wofür sie je 100 Louisd'or erhält!

— Balfe schreibt an einer neuen Oper, wozu ihm Scribe den Text geliefert hat.

— Rellstab geräth in der Vossischen Zeitung über die Rückkehr der Tuczek nach Berlin förmlich in Extase. Nun darf erst die Lind wiederkommen!

— Vieuxtemps hat in Kiel mit großem Beifall concertirt. — Derselbe ist in Petersburg mit 3000 Thlr. als Concertmeister engagirt.

— Netzer's Oper: „die seltsame Hochzeit" ist in Wien durchgefallen.

— Das Musikfest in Aachen ist glücklich zu Ende gegangen. Aufgeführt wurde den ersten Tag die Schöpfung von Haydn und eine Symphonie von Mozart, den zweiten Tag Händel's Alexanderfest, Ouverture zu Oberon, C-Moll Symphonie von Beethoven und Hymne von Cherubine. Frl. Lind und Hrn. Mendelssohn brachten die Gesangsfestler eine Serenade.

— Die Frankfurter Zeitung berichtet, daß K.M. Guhr Jenny Lind zu Gastrollen für Frankfurt gewonnen habe. Sie soll für 10 Rollen 5000 Thlr. bekommen.

— Graf Sandor, der erste Reiter Wiens, soll Jenny Lind die Léjars des Gesanges genannt haben. Was ist nicht in Wien alles möglich!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Vierundzwanzigster Band.

Den 18. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Es sind einige Hauptumrisse, die ich bis jetzt gegeben, und in denen ich die Entwicklung der italienischen und deutschen Musik gezeichnet habe; ich schließe damit diese Betrachtung. Genauer in das Einzelne eingehende, schärfere Bestimmungen würden eine bei weitem größere Ausführlichkeit bedingen, und gehören überhaupt mehr der eigentlichen Wissenschaft an. Hier hatte ich mir, wie schon im Eingange bemerkt, die Aufgabe gestellt, die früheren ausgeführteren Darstellungen über die wichtigsten Hauptabschnitte der Tonkunst unter die allgemeinsten Gesichtspuncte zusammenzufassen, und damit zugleich der Gegenwart und den Forderungen derselben näher zu treten und den Standpunkt derselben geschichtlich zu entwickeln.

Wir verweilen darum bei dem letzterwähnten Gegenstand, dem Standpunkt der Gegenwart, noch einen Augenblick.

Beethoven's That war, dem früher Gesagten zufolge, die Rückwendung zum Geist — der sinnlichen Richtung der zweiten Periode gegenüber, — war das Durchbrechen aller Schranken der Erscheinung. Wir können dies Princip in allen besonderen Elementen seines Schaffens, und in allen Kunstrichtungen, die von ihm abhängig waren, wiederfinden. Betrachten wir die technische Seite, so zeigt sich von der ersten Periode des erhabenen Styls bis herab auf die neuere Zeit der Fortgang von den strengen Formen des Verstandes zu freieren, der Phantasie mehr Antheil gestattenden Gebilden, Ueberwindung der früheren logisch-verständigen Form und Entfesselung der Phantasie, endlich die Herrschaft einer poetischen Idee, welche sich über die blos technische Arbeit siegreich erhebt, so daß die Tonkunst mehr und mehr aus der ihr eigenthümlichen Sphäre, aus ihrem eigenen Kreis heraustritt, und der Schwesterkunst und ihrem Wesen zustrebt. Anfangs kommt der gesammte Kunstgeist nur in Verstandescombinationen zur Erscheinung, später auf den Mittelstufen, wo das Subject sich emancipirt, löst sich jene Strenge in der freieren Bewegung desselben auf, so jedoch, daß beide Seiten im Gleichgewicht, gleich sehr berechtigt sich gegenüber stehen, endlich, jemehr das Individuum sich auf die Spitze stellt, tritt auch die innere geistige Bewegung desselben immer entschiedener hervor, jene logische, verständig musikalische Grundlage negirend, und zu einem Ausdrucksmittel für sich herabsetzend. Wenn auf der ersten Stufe contrapunctische Combinationen berufen sind, den Geist in sich aufzunehmen, und als die Haupt- und Grundformen aller Tonkunst hervortreten, wenn auf der zweiten Stufe diese sich so weit verbergen — am vollendetsten in Mozart, — daß sie zugleich als freie Eingebung, als schöne Erfindung erscheinen, so ist auf der dritten die geistige Idee das alle Schranken Durchbrechende, was als alleinige Macht sich geltend macht. — Auch in akkordlicher Hinsicht ist ein entsprechender Fortgang zu bemerken. Anfangs, auf der ersten Stufe, wo der Geist noch nicht völlig der Erscheinung sich bemächtigt hat, sehen wir schroffe Akkord-Verbindungen, Mangel an Glätte und sinnlichem Wohllaut. Später auf der Stufe des Gleichgewichts des Geistigen und Stofflichen verschwinden jene Unebenheiten, und in der im-

mer vollkommneren Erfassung des Materials giebt sich der Geist an die Naturgrundlage der Kunst hin, so daß beide Seiten in untrennbarer Einheit erscheinen. Auf dem letzten Standpunct endlich erblicken wir die Verneinung jener auf der vorangegangenen sinnlichen Stufe geltenden Bedingungen. Der künstlerische Geist vermeidet die natürlichsten Verbindungen der Akkorde, die trivial zu erscheinen beginnen, und erbaut auf immer schärfer eindringenden Negationen des unmittelbar zum Ausdruck sich Darbietenden sein letztes kühnes Gebäude, und wir sehen dem entsprechend, wie die Theorie sich von der Aengstlichkeit früherer Regeln befreit, und — unter den Händen von Marx z. B., der hierin die Aufgabe der Zeit ergriffen, wenn schon noch nicht mit vollständigem Bewußtsein ausgesprochen hat, — statt das Ohr als höchsten Richter zu setzen, Alles, was für einen bestimmten Ausdruck nothwendig ist, was an sich selbst und als Einzelnes vielleicht verwerflich, der Erreichung des Hauptzweckes und der Idee des Ganzen förderlich sein kann, erlaubt. — Was endlich, um noch ein letztes Beispiel zur Veranschaulichung des ausgesprochenen Hauptgedankens zu wählen, eine andere Seite des Technischen, die Instrumentation betrifft, so zeigt sich auf den früheren Stufen, in Haydn's Instrumentalwerken z. B., eine nur äußerliche Verbindung oder Contrastirung und Gegenüberstellung der verschiedenen Instrumente. Es ist der Zweck der Abwechslung, der symmetrischen Gruppirung, der Mannichfaltigkeit in der Einheit rc., welcher die Anwendung der Instrumente bestimmt. Im weiteren Fortgange wird die Individualität eines jeden Instruments immer tiefer erkannt, und wir sehen daher, wie das ganze Reich derselben später einer Alles gestaltenden, im Inneren jeder Schöpfung waltenden poetischen Idee dienstbar wird, jene frühere Aeußerlichkeit verschwindet, und das Hervortreten jedes einzelnen Werkzeuges durch den inneren Gang der Sache bedingt ist. Ueberall erblicken wir auch im Technischen eine jener vor Kurzem dargestellten, durch Beethoven hervorgerufenen geistigen Wendung entsprechende Gestaltung, das Hinarbeiten auf eine Vertiefung des Geistes in sich selbst, die Verwendung alles Aeußerlichen zum Dienst der siegreich waltenden höheren geistigen, im Kunstwerk zur Erscheinung kommenden Idee.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

Bei uns sieht's traurig aus. Zweihundert Schauspieler, Sänger und Sängerinnen hat das Geschick auf das Hamburgische Pflaster geworfen, und machen „die Stadt unsicher". In den Theatern gastirt man wieder nach Noten, ohne etwas anderes zu bewirken, als leere Häuser. Wir haben hier kürzlich die italienische und Braunschweiger Oper gehabt, aber beide vermochten nicht gegen den Blüthenduft, Maitrank und sonstige Annehmlichkeiten des Hamburger Lebens anzukämpfen. Ins große Theater gehen die Abonnenten nur noch hinein, um etwas kühle Luft zu schöpfen. Ja es ist kühl in diesen Todesräumen, und wenn nur keine Comödie dabei gespielt würde, so ließe es sich schon darin aushalten. Aber leider müssen jeden Abend die Breter belebt sein, und das scheint unserem Publicum nicht zu behagen. Mindestens gab es dies deutlich genug bei den Braunschweigern zu erkennen. Die guten Leute sangen und sangen, und hatten oft Vorstellungen, wo auf ihren Theil kaum 30 Thlr. zu rechnen war. Und doch war eine Fischer-Achten, ein Schmetzer dabei. Aber was helfen berühmte Namen, wenn nichts oder sehr wenig dahinter ist, und wenn noch dazu der Maitrank an den Fenstern der Cafés prangt. Solche Affiche zieht mehr, als alle, welche das Theater aushängen kann. — Mad. Fischer-Achten wird auch bald zu den gewesenen Sängerinnen gehören. Ihre Stimme ist sehr dünn und knabenartig, und reicht für hochtragische Kraftpartien nicht mehr aus. Uebrigens ist sie eine begabte Sängerin, die gerade so viel Routine hat, um in unserer Zeit ansgezeichnet genannt werden zu können. Ich habe Einzelnes von ihr mit Geschmack und wirklicher Kunst vortragen hören; aber auch sie liefert nichts Ganzes. Und was mich sehr gewundert hat, ist, daß sie noch zu den Sängerinnen gehört, die solche Schwierigkeiten nicht vermeiden, welche sie nicht zu bewältigen wissen. So müßte Mad. Fischer-Achten nie einen Triller machen und sich der Coloratur-Partien so viel wie möglich enthalten. Man kann diese Sängerin ein Talent der früheren Zeit nennen. Uebrigens haben ihre Gebilde alle mehr oder weniger einen Grad von Liebenswürdigkeit und Anmuth, dem man Manches zu Gute hält. Ihr Gemahl ist ein Bassist, und in künstlerischer Hinsicht das Gegentheil von seiner Frau, vermuthlich, um die Monotonie zu vermeiden. Ich habe in kurzer Zeit fünf Bassisten gehört, die HH. Kindermann, Dettmer, Fischer, Lehr und Rossi. Von allen diesen steht der Erstgenannte obenan. Die Leipziger sollten den guten Mann festhalten, und ihn anzuspornen wissen. Hier ist Stoff, sowohl für die Darstellung, als auch den Gesang, und nebenbei ein grandioses Material, also genug, um ein königliches Wild für die Hetzjagd der Directoren zu sein. Da ich ihn nur in einer Rolle gehört habe, will ich keine Kritik seiner Leistung liefern, aber das glaube ich sagen zu dürfen, daß dieser Sänger bei tüchtigen Gesangstudien und Begeisterung für seine Kunst binnen zwei, drei Jahren einer der bedeutendsten Bassisten, wenn nicht der bedeutendste, genannt werden muß, vorausgesetzt, daß das

bairische Bier und das Tabakrauchen keinen Strich durch die Rechnung machen. — Der Dresdner Bassist, Hr. Dettmer, hat mich wenig befriedigt. Einerseits stehen die Register seiner Stimme in schlechtem Zusammenhange, andrerseits habe ich Manier, und ein gewisses Schwanken in der Zeichnung der Charaktere gefunden, dem ich sehr abhold bin. — Ein höchst talentvoller Baßbuffo ist Rossi, der Italiner. Ein ausgezeichnetes Schmugglertalent. Neulich hörte ich von ihm die bekannte Arie des Basilio aus Rossini's „Barbier", und war überrascht von der geistreichen Auffassung und Durchführung. Die Maske schon hatte so viel Originelles, daß sie von vornherein die Aufmerksamkeit fesselt. Als Sänger steht er minder bedeutend da, namentlich wird er für seine Respiration noch sehr thätig sein müssen. —

Da ich doch einmal bei den Italienern bin, so lassen sie mich einen Augenblick bei ihnen verweilen. Es sind charmante Leute, namentlich die, die nicht singen, so Mad. Rossi. Aber auch die bekannte Donatelli weiß zu interessiren. Eine kleine Dame, für die opera buffa ganz allerliebst. Eine geschulte, gebildete Sängerin mit vortrefflicher Coloratur und gebrochener Stimmhöhe. Ihre Bravour ist nicht eben sehr groß, ihr Spiel koquett genug, um anziehend zu sein. — Der Tenor Benedelli, der bei der Truppe ist, hat die meisten Hamburger für sich. Dies würde mich bange machen, wenn er nicht wirklich ein talentvoller Tenor wäre. Seine Stimme hat wenig Liebliches, und doch weiß er das Auditorium hinzureißen. Das macht sein Vortrag, so innig und empfindungsvoll, und einer solchen Ausdauer fähig, wie ichs bei Wenigen gefunden habe. Seine musikalische Bildung ist nicht weit her; allein er hat tüchtige Gesangsstudien gemacht. Man bot ihm hier ein Engagement für die deutsche Oper an. Er schlug es aus. Dabei fällt es mir ein, daß der Tenormangel in unserer Zeit einige Directoren zur Verzweiflung bringt. Wenn ich eine wohlthätige Fee wäre, würde ich gewissen armen Poeten des Vaterlandes eine solche Tenorstimme verleihen. Es ist das kostbarste Geschenk in unserer Zeit!

Jenny Lind wird wohl in acht Tagen bei uns eintreffen. Sie bekommt 100 Louisd'or für den Abend. 100 Louisd'or! Wenn der Communismus eine Chimäre ist, so ist er's doch wahrlich nicht in Bezug auf diesen Theaterenthusiasmus. Wo soll das hinaus! Ich schätze Jenny Lind als eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Zeit, als eine wirklich originelle Erscheinung; aber hundert Louisd'or ist zuviel für sie. Zuviel, weil Millionen, die vom frühen Morgen bis zum späten Abend im Schweiße ihres Angesichts arbeiten, kaum den vierten Theil der Summe jährlich zu erübrigen wissen. Zuviel, weil es namentlich im Vaterlande bedeutende Geister giebt, die darben und obendrein kein Plätzchen haben, wo sie ihr Haupt mit Ruhe hinlegen können. Noch kürzlich kam mir so ein Poet in den Wurf, eine tüchtige Kraft, aber ein Stein des Anstoßes, der deshalb überall aus dem Wege geräumt wird. Ich bin überzeugt, daß die sämmtlichen Poesien dieses Mannes kaum die Hälfte von hundert Louisd'or ertragen haben, und wahrlich, sie sind um nichts schlechter, als die, welche uns Jenny Lind zum Besten giebt.

Auf keinem Felde der Kunst tritt die Dissonanz zwischen Production und Execution so kraß hervor, als auf dem der Musik. Die Componisten nähren sich kümmerlich, die Virtuosen, namentlich die des Gesanges, werden mit Lorbeern und Reichthum überschüttet. Dies ist eine alte Geschichte, aber eine der schlimmsten Folgen derselben, die man noch gar nicht genug berücksichtigt hat, ist die, daß diese krassen Dissonanzen den Componisten oft zu Schritten treiben, die seiner gesunden, künstlerischen Natur widerstreben müssen. Der Componist muß in unserer Zeit ein Höfling werden, um seine Stellung zu sichern, eine Wahrheit, die mir noch kürzlich in Dresden entgegentrat. Da war eine matinée musicale, in welcher eine große, ursprüngliche Kraft ihre neueste Production zum Besten gab. Wie leid that mir der Mann, als er so am Eingange des Saales stand, und mit seinen gelben Glacéhandschuhen, die ihm gewaltig viel Unruhe zu machen schienen, die hohen Herrschaften bewillkommnen mußte, die seine matinée beehren wollten. Er that mir leid, weil ich weiß, daß sich für diesen Mann weder gelbe Glacéhandschuhe, noch schwarzer Frack, noch matinée musicale eignen. Er that mir leid, weil seine Kraft doch zu groß ist, sein Name doch zu ehrenvoll klingt, um ein Deckmantel zu sein für die Coquetterien und Banalitäten der sogenannten haute volée. Armer Künstler, besser wäre dir, du stiegest hinab, und lerntest praktisch sein, als hinauf, wo du gewiß nichts findest, was dir Nahrung geben kann. —

Da bin ich wieder in eine Stimmung gerathen, die eben nicht sehr heiter ist. Das kommt daher, weil ich wieder gefunden habe, daß der Hebel der meisten Empfindungen und Thaten in unserer Zeit die Rücksicht ist. Wenn mir in diesem Augenblick nicht die liebliche Berliner Tänzerin Dem. Polin vorschwebte, würde vielleicht der Ekel wieder über mich kommen, den mir das künstlerische Treiben der Gegenwart einflößt. „Wahrlich," sagte mir neulich ein ehrenwerther Musiker in Bezug auf einen talentvollen Pianisten und einen Lokalkritiker, „man weiß nicht, wen man mehr verachten soll, den Künstler oder den Recensenten." — Doch sprechen wir von der Polin, die eine Französin ist. Sie hat bedeutende technische Fertigkeit, und ein großes Nachahmungstalent. Nebenbei entwickeln ihre Augen

eine große Thätigkeit; Elevation, Abrundung der Arme und Musik gehen ihr ab. Sie ist der einzige Gast, der in diesem Augenblick einige Anziehungskraft besitzt, nach dem Thaliatheater. Die Hamburger lieben ungemein die Kunst, wenn sie in tricots erscheint. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Matinée des Hrn. Leonhard.

Am 4ten Juni veranstaltete Hr. Emil Leonhard im Saale des Gewandhauses eine musikalische Morgenunterhaltung. Er hatte dazu das Publicum durch Programm eingeladen, und wenn auch die Räume des Saales nicht so gefüllt waren, wie wir dies in den Abonnementconcerten zu sehen gewohnt sind, so war die Zahl der Gegenwärtigen für einen Geschäftstag, an welchem der thätige Leipziger nur sehr ungern seine Schreibstube verläßt, immer noch bedeutend genug. Wir hatten Gelegenheit, eine Menge von Kennern und Liebhabern einer soliden und ernsten Musik zu gewahren, gewiß eine Thatsache, die nur zum Lobe des Componisten sprechen kann. Hr. Leonhard steht noch im guten Andenken durch ein Abendconcert, welches er vor einem Jahre für einen gewählten, musikliebenden Kreis veranstaltet hatte. Der bescheidene Künstler, schon zu jener Zeit vom Norddeutschen Musikverein zum Preiscomponisten gekrönt, war damals hier noch ziemlich unbekonnt, und man war erstaunt, ihn in so bedeutenden Leistungen hervortreten zu sehen. Das gute Lob, was sich Hr. Leonhard damals errang, hat sich durch die Matinée am 4ten Juni nur noch gesteigert, und wir berichten mit Vergnügen über den günstigen Erfolg. Die Stücke, welche wir hörten, waren diese: ein Quartett für Streichinstrumente in Fis-Moll, zwei Lieder für Sopran, eine Sonate für Piano und Violine in B, 2 zweistimmige Volkslieder für 2 Sopranstimmen, ein Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Cello in A. Das Piano spielte der Componist selbst, die Streichinstrumente hatten die HH. v. Königslöw, Meyer, Hunger und Grabau übernommen, die Gesänge wurden von den Damen Bamberg und Starke ausgeführt. Wenn wir uns über den Charakter der Leonhard'schen Compositionen im Allgemeinen aussprechen sollen, so sind wir genöthigt, vor allen Dingen zu erwähnen, daß der Componist nichts weniger als ein Anhänger der neuromantischen Schule ist. Das fleißige Studium der älteren, classischen Werke der deutschen Schule hat ihn von der neuesten Richtung der Kunst, wie sie besonders durch Robert Schumann, Gade und Andere vertreten wird, fast ganz abgezogen, und wenn er auch die Vorzüge der Neueren nicht verkennt, so zieht er es doch vor, die Kunst auf die solide Weise der älteren Meister zu bebauen. So ehrenwerth dieses Streben ist, so wenig mögen wir es durchaus billigen. Wir gerathen dadurch nur zu leicht in den Fehler, daß wir über der Form und der Ausarbeitung die Anmuth und Eleganz vernachlässigen. Um so angenehmer wurde Referent überrascht, als ihm das zuletzt vorgeführte Clavierquartett zu der Ueberzeugung brachte, daß der Componist aus seiner alten Bahn herausgeschritten sei und einen neuen Weg zu wandeln anfange. Vorzüglich beachtungswerth sind in diesem Quartett das erste Allegro und das Finale, die beide sich durch Feuer und Leben und freiere, elegantere Darstellung auszeichnen. Das erste Streichquartett ist ein sehr solid gearbeitetes Werk, alle Sätze sind rund und kräftig gehalten, das Finale allein ist etwas zu weit gedehnt, und das Streben des Componisten, diesen Satz durch Verbindung von verschiedenen, schon früher dagewesenen Motiven recht kunstvoll darzustellen, hat eher geschadet als genützt. Die Violinsonate ist einfach und würdig. Zu lang sind in ihr das Andante mit Variationen und das Scherzo. Beide Sätze sind in der Ausführung vortrefflich, haben aber wenig Anregendes. Die Lieder sang Frl. Bamberg gut, und das Publicum bezeugte lebhaften Beifall; nicht so gut gelangen die Duetten, denen beim Vortrage alle Innigkeit mangelte. Frl. Bamberg sang sogar einige Male falsche Noten. — Hr. Leonhard verschaffte dem Publicum durch seine Matinée einige sehr genußreiche Stunden, und der lauteste Applaus zeigte von dem Gefallen, welches seine Werke gefunden hatten.

— s.

Kleine Zeitung.

— Die Stuttgarter illustr. Zeitung bringt seit einiger Zeit Charakteristiken berühmter Musiker mit gut xilographirten Portraits; Nr. 22. enthält Theodor Döhler's Bild und Biographie.

— Auf dem Leipziger Theater gastirt Hr. Pasqué vom Hoftheater in Darmstadt. Man rühmt die sonore, volle Stimme desselben. Er sang zweimal den Jäger im Nachtlager von Granada und den Belisar.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 7. 1846.

Erklärung.

Die musikalische Zeitschrift „Teutonia" theilte jüngst die grundlose Nachricht mit: „die fränkischen Männergesangvereine beabsichtigten, alle guten neuerscheinenden Männergesänge als Manuscript für die Vereine lithographiren und an solche vertheilen zu lassen," und wurde solches Vorhaben von besagter jugendlicher Zeitschrift als Nachdruck gerügt.

Die „Signale für die musikalische Welt" wiederholten alsbald diese Nachricht und machten nach ihrer Art noch eine pikante Senfsauçe darüber, d. h. sie schmückten die Unwahrheit noch aus.

Um nicht durch Gebrauch des Ausdrucks „unverschämte Lüge" sich der Beschuldigung einer zugefügten Injurie auszusetzen, werden hiermit obige Artikel der benannten beiden Zeitschriften als „Unwahrheit und reine Erdichtung" bezeichnet; die Redaktionen der genannten Blätter aber können es uns nicht übel deuten, wenn wir in so lange, als sie uns die oder den Urheber dieser Verläumdung nicht benennen, sie als Verbreiter derselben auch als deren Urheber betrachten und demgemäss — achten!

Am 24sten Mai 1846.

Mehrere fränkische Männergesang-Vereine.

Subscriptions-Einladung
zur Fortsetzung
vaterländischer und fremder
Volks - Lieder und Melodien,
für das Pianoforte ausgesetzt.

☞ Jeder Band macht für sich ein Ganzes aus.

Dieses Werk wird wie bisjetzt in Monatslieferungen fortgesetzt. Neue und reiche Quellen haben sich mir eröffnet, so dass ich die Hoffnung hegen darf, dieser Arbeit das Interesse, das ihr von Vielen zu Theil geworden, zu erhalten. Die 3 erschienenen Bände enthalten 547 Lieder und Melodien in folgenden 13 Abtheilungen:

A. 78 Dänischen.
B. 69 Norwegischen.
C. 72 Schwedischen.
D. 61 Deutschen (worunter Schweizerische, Tyrolische, Oesterreichische u. s. w.).
E. 11 Holländischen und Flandrischen.
F. 49 Englischen, Schottischen und Irischen.
G. 38 Französischen.
H. 19 Spanischen und Portugiesischen.
I. 41 Italienischen.
K. 11 Polnischen.
L. 44 Böhmischen, Mährischen und Slovakischen.
M. 39 Russischen.
N. 15 Neugriechischen.

Neben der Fortsetzung der schon gelieferten werden in den vierten Band Lieder und Melodien andrer noch nicht erwähnten Nationen aufgenommen werden.

A. P. Berggreen.

Die Fortsetzung des vorstehenden Werkes erscheint im Verlage des Unterzeichneten in Monatslieferungen von zwei Bogen, mit Umschlag, schön gedruckt und auf gutem Papier. Subscriptionspreis 4 g. Groschen für jede Lieferung. 12 Lieferungen machen einen Band aus. Die erste Lieferung des vierten Bandes wird im Mai dieses Jahres erscheinen.

Da jeder Band ein Ganzes für sich ausmacht, wird den zutretenden Subscribenten des vierten Jahrganges zu diesem, wie zu dem dritten Jahrgange, ein eigner Titel ausser dem früheren, lithographirten, geliefert werden. Die 3 bereits erschienenen Bände sind zum Subscriptionspreis bei dem Unterzeichneten zu haben.

Subscriptionssammler erhalten auf 6 Exemplare das 7te frei.

Kopenhagen, im April 1846.

P. W. Olsen,
Hof-Musikhändler.

Bei **Robert Friese** in Leipzig wird binnen Kurzem erscheinen:

Männerchöre

von **Karl Eduard Hering,** Op. 25.

Zweites Heft, enthält 10 vierstimmige Lieder:

15. Gruss an das Vaterland.
16. Zur Zeit als die Königin Bertha spann.
17. Am Teiche.
18. Geisteranschauungen.
19. Maienblümlein.
20. Flaschen und Taschen.
21. Es bleibt beim Alten.
22. Das Heil der Welt.
23. Die Sterne.
24. *Humoresque:* das Publikum.

Der Preis ist wie vom ersten Heft für jede Stimme nur $2\frac{1}{2}$ Ngr. = 2 gGr. oder 9 Kr. rhein. oder 8 Kr. Conv. Mze.

Die Partitur in gleichem Preise.

So eben ist in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

A. F. Lindblad's „Schwedische Lieder" mit Pianoforte, einzige vollständige Ausgabe. 6tes Heft in deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. *Wollheim* (Uebersetzer von Tegner's Frithjofssage). Preis 1 Thlr.

Die Hefte 1 bis 5 sind zu gleichem Preise bei uns erschienen und auf Verlangen zu haben.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Preis - Ermässigung.

Händel's Oratorium „Judas Maccabäus", nach Mozart's Bearbeitung im Clavierauszuge von *Ludwig Hellwig*, neue Ausgabe (früher 5 Thlr.), jetzt $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Hamburg, den 18. Mai 1846.

Joh. Aug. Böhme.

Bei **Diabelli & Comp.** in Wien sind soeben erschienen:

Portraits.

	Fl.	Kr.
Liszt, Fr., (Nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	2.	—
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	30.
Marra, Maria, (von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	1.	30.
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	—
Pacher, J. A., (von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	1.	30.
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	—
Schubert, Franz, (Seitenstück zu Beethoven und Liszt) von Kriehuber. Auf Chineser-Papier.	2.	—
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	30.

Zwei alterthümliche Instrumente,

ein **Violoncell** (früher Gambe) mit vergoldetem Löwenkopf, bunt ausgelegtem Zargenrande — und eine **Laute,** Corpus in Kürbisform, mit Streifen von gelbem und braunem Holze — sind zu verkaufen bei dem Musiklehrer *L. Kindscher* in Dessau.

Verkauf.

Ein **vorzüglich gutes Violoncell,** nach *Giuseppe Guarnerio,* von *Remy* in Paris 1759 gebaut, steht zum Verkauf. Der Preis ist 20 Louisd'ors. — Markgraf Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instruments. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit zur Ansicht versandt. — Ferner: Eine im besten Zustand befindliche **Pedalharfe** (mit 8 Pedalen), nach Pariser-Erard'scher Construction, für 18 Louisd'ors zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an die Herren

Gebr. Hug, Musikalienhändler in Zürich.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 50.

Vierundzwanzigster Band.

Den 21. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Schluß.)

Das ist die große Wendung, welche unsere Tonkunst in neuerer und neuester Zeit genommen hat, das ist der innerste Mittelpunct der neueren Musik. Eine Unendlichkeit des Geistes hat sich aufgethan, und ein umfassenderer Horizont ist eröffnet; es ist das Uebergewicht des Idealen, welches in allen wahrhaft dem Fortschritt angehörenden Erscheinungen sich geltend macht, und nach jeder Seite hin die früheren Schranken überwindet. Die classische Haltung der vorletzten Periode ist zerstört, technisch durch das Herabsetzen des Formellen zu einem Dienenden, geistig durch die Leidenschaft und den Humor des 19ten Jahrhunderts. Tonmalerei im höheren geistigen Sinne ist zur Geltung gelangt, und es sind nur alte, pedantische Vorurtheile, wenn man sich ihr widersetzt, und sie mit poesieloser Copie der Erscheinungen verwechselt. Mit der Isolirung des Subjects, mit der Verselbstständigung und dem Heraustreten desselben aus dem unmittelbaren Zusammenhange mit der Natur und dem Leben, ist die Richtung auf die Natur entschiedener, als es früher möglich war, hervorgetreten, und Beethoven hat uns in einigen seiner Werke, insbesondere in der Pastoralsymphonie, auch hier eine neue Welt eröffnet. Indem das Individuum sich isolirt, tritt ihm die Natur als ein Anderes und Fremdes gegenüber, in das es sich nun mit aller Leidenschaft zu versenken vermag, während früher dieselbe nur der bewußtlose Grund und Boden war, auf dem sich dasselbe bewegte. —

Fassen wir alles Bisherige zusammen, so ergiebt sich die Antwort auf die Frage nach den Aufgaben der gegenwärtigen Kunst, und das Ziel, zu welchem ich hinleiten wollte, der zweite, praktische, Zweck meiner Darstellung.

Es galt eine Orientirung über die Wege, welche die Kunst jetzt zu gehen hat, es galt, recht eindringlich das Lebendige von dem Todten zu scheiden, und diese Eindringlichkeit ist die höchste, wenn die gesammte Geschichte der Kunst den Beweis liefert. Welche Wege der Künstler speciell betreten mag, das ist die Sache seiner Erfindung und seiner Begabung. Wir aber haben uns ihm in so weit zu nähern, als wir ihn über das bisher Geleistete zu klarer Erkenntniß führen, und die allgemeine Orientirung über seine Zeit erleichtern.

Von dem bezeichneten Standpunct aus ergiebt sich, wie eine große Zahl der erscheinenden Compositionen nichts sind, als die Fortführung eines schon längst abgeschlossenen Standpunctes, als schwächere Wiederholung eines schon längst in höchster Vollkommenheit Geleisteten. Wie ich in den Artikeln über die Oper die neueren Erzeugnisse auf diesem Gebiet vielfach des Schlendrians zeihen mußte, wie dort sich uns ein äußerer Formalismus, ohne innere Kunstnothwendigkeit, als mehr und mehr zur Herrschaft gelangt, darstellte, so zeigt sich auch auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, aber nicht allein hier, sondern mehr oder weniger in allen Gattungen, was die Werke der Mehrzahl betrifft, ein gleicher Formalismus, ein gleiches Festhalten an früheren Formen, die zum Ausdruck des Zeitinhaltes nicht mehr geeignet sind, ein gleiches Verweilen auf einem Standpunct, der im innersten Mittelpunct der Zeit

längst überwunden ist. Die Kunst hat längst in Beethoven und seinen bedeutendsten Nachfolgern ihren Schritt über das Technische hinausgesetzt, und doch beschränkt sich eine große Anzahl unserer Componisten auf diesen Standpunct, und glaubt allen Forderungen Genüge geleistet zu haben, wenn sie ein formell fertiges Gebild hingestellt hat; die Kunst hat längst in Beethoven weit größere Aufgaben zu ergreifen gelehrt, und doch beschränken sich so viele Künstler der Gegenwart noch ganz auf den Inhalt, den ihnen ihr Inneres unmittelbar darbietet, ohne dasselbe durch Geschichte und Leben zu erweitern und zu steigern.

Allerdings berühre ich hier einen schwierigen und bedenklichen Punct, was die praktische Ausführung betrifft. Es ist am leichtesten bei der nöthigen Gewandtheit in den Formen in jener alten Weise noch etwas Achtbares zu schreiben, weil auch der, welcher streng genommen nichts zu sagen hat, in solcher Weise noch etwas sagen kann, während auf dem neuen Standpunkt nur das entschiedene Talent noch etwas zu geben vermag. Dort ist die einzige Klippe, trocken und inhaltslos zu schreiben, während die Schöpfung doch als ein formell gerundetes Werk anerkannt werden muß; hier ist die Gefahr unvermeidlich, Unschönes, Poesieloses oder wohl gar Frazzenhaftes zu geben, wenn nicht ein ausreichend schöpferisches Talent unterstützt. Besser aber, daß weniger componirt, insbesondere weniger veröffentlicht, als daß nur das Alte beständig wiedergebracht wird. Schon früher habe ich im Allgemeinen bemerkt, daß mit der Gewandtheit im Technischen nur die eine Hälfte der Bildung des Künstlers beendet ist. Um so mehr macht es die jetzt dargestellte, über das Technische sich erhebende Wendung der neueren Tonkunst dem Künstler zur Pflicht, erweiterter Bildung sich nicht mehr zu verschließen. Selbst bei Componisten, welche das Bessere wollen: welcher Mangel oftmals an ästhetischer Einsicht, insbesondere im Fache der Gesangscomposition! Ist es doch, als ob es nun einmal nicht möglich wäre, von dem Widersinnigen, welches so lange Zeit unsere Kunst entstellt hat, loszukommen, und aus instinctartiger Nachahmung sich herauszuarbeiten!

Ich hatte bis jetzt nur die Componisten im Auge, welche mit Ernst und Weihe das Bessere wollen.

Betrachten wir das Heer der Fabrikarbeiter und Salonlieferanten. Hier scheint die Bedeutung der Kunst nie erkannt, oder vergessen zu sein! Mit der mehr und mehr eindringenden Oeffentlichkeit schwindet die Achtung vor derselben, die Pietät, die vordem Manchen zurückgehalten haben mag, Compositionen, die nur einen subjectiven, oder gar keinen Werth haben, drucken zu lassen. Wenn dem Einzelnen etwas gelingt, was für ihn und die Stufe seiner Leistungen von Bedeutung ist, so scheint jetzt der Glaube zu herrschen, daß solches der Welt nicht vorenthalten werden darf, ein Uebel, welches nur durch die Oeffentlichkeit und die Schärfe derselben geheilt werden kann. Im innersten Mittelpunct der Zeit erblicken wir die zum Träger des Fortschrittes in der Kunst bestimmten Erscheinungen. Aber sie sind verdeckt, und den Blicken entzogen durch die Menge des Verwerflichen, oder dessen, was einer zurückgelegten Stufe angehört.

Der Gang meiner Darstellung hat mich hiermit von selbst auf das Praktische, auf das Musikleben der Zeit geführt, und es soll nun meine nächste Aufgabe sein, dies, die musikalischen Zustände der Gegenwart, näher ins Auge zu fassen, und von dem gezeichneten Standpunkt aus die Specialitäten durchzusprechen. Nicht immer freilich wird hier, bei den vielfach Verwerflichen, die friedliche Stimmung der reinen Betrachtung, wie sie in diesen Aufsätzen herrschen konnte, zu erhalten sein, und ich wählte darum die Aufschrift: „Polemische Blätter", als ich vor einiger Zeit damit den Anfang machte, an der Forsetzung aber durch Ausarbeitung des Vorstehenden, was mir noch vorauszuschicken nothwendig schien, gehindert ward. Es ist durch die bisher gegebenen Aufsätze zugleich ein fester Standpunkt für die Kritik begründet; Tadel allein kann wohl auf die mangelhaften Puncte aufmerksam machen, aber es liegt in ihm keine productive Förderung; Tadel allein ist nicht die Hauptbestimmung der Kritik. Darum schien es mir vor allen Dingen darauf anzukommen, eine breitere Grundlage aufzubauen, und die historischen Voraussetzungen festzustellen, bevor, wie es nun geschehen soll, das unmittelbare Leben der Zeit zur Besprechung gelangen konnte.

Fr. Br.

Aus London.

(Schluß.)

Die Ouverture zu Benedict's Kreuzfahrern beginnt mit einem düstern Maestoso, nach welchem die Violinen das lebhafte und brillante Thema des Allegro einleiten. Die Blasinstrumente flechten einen Kreuzfahrerchor, der sich durch die ganze Oper zieht, kunstvoll ein; die Effecte steigern sich immer mehr, und am Schlusse tritt das volle Orchester mit voller Kraft ein. Hätte Benedict nichts weiter als diese Ouverture geschrieben, sie allein schon hätte ihm den Meisterrang erworben. Zunächst zeichnen sich noch aus ein Frauenchor (hinter der Scene), ein schönes Duett für Sopran und Tenor, so wie ein Quintett, gesungen von den Hauptpersonen. Der charakterische Gegensatz zwischen der wilden und düstern Musik der Ungläubigen, und den kräftig stolzen und ritterlichen Klängen der Kreuz-

fahrer macht den lebhaftesten Eindruck auf den Zuhörer. Neben der dramatischen Auffassung setzen wir auch die Instrumentation sehr hoch; es ist für den Sachverständigen eine Freude, in die Partitur hineinzublicken.

Wenn ich mich länger mit den Berichten über die Oper beschäftigt habe, als es das allgemeine Interesse wünscht, so bitte ich es dem Umstande zuzuschreiben, daß unser so lange verwaistes Opernrepertoire auf so angenehme Weise und so schnell durch drei neue Werke bereichert wurde. Es schien mir an der rechten Stelle, die braven Künstler auch im Auslande lobend zu erwähnen. Benedict besonders hat die Erwartungen, die man im Publicum von ihm hegte, noch übertroffen. Er ist allgemeiner Liebling des Publicums, da er nicht nur als Künstler obenan steht, sondern auch als Mensch, als „gentleman par excellence" die größte Achtung genießt. —

Kaum zu berechnen ist der Einfluß, welchen die Concerte Julliens auf die allgemeine musikalische Bildung gehabt haben. Nur in den philharmonischen Concerten konnte man sonst Beethoven'sche und Mozart'sche Symphonien oder gute Ouverturen hören. Jullien ließ in den ersten Theilen seiner Concerte nur classische Tonstücke aufführen, ja er veranstaltete sogar einzelne Concerte, in denen entweder Beethoven's oder Mozart's Werke zu Gehör gebracht wurden. Auf diese Weise gab er dem Geschmacke der größeren Masse eine bessere Richtung. Wir zählen uns nicht unter die Bewunderer seiner Tanzmusik, doch wollen wir auch hier ein lobendes Wort für ihn reden. Außer den Tänzen aller Art, die er herausgab, besitzen wir von ihm recht tüchtige Symphonien und Ouverturen. Als Liedercomponist ist er unter dem Namen Roch — Albert bekannt. Jullien war einer der besten Schüler des Conservatoriums zu Paris. Für seine Trefflichkeit bürgt die Thatsache, daß er den höchsten Preis daselbst gewann. Seine Orchesterwerke tragen den Stempel einer großen Verehrung für Berlioz; sie sind meisterhaft instrumentirt. Es ist hier wohl nicht am unrechten Orte, ein Versehen eines Ihrer geehrten Mitarbeiter zu berichtigen. *) Der Eintrittspreis nämlich zu den Jullien'schen Concerten ist nur ein Schilling englisch. Die dressboxes, der erste Platz im Hause, eingerichtet auf Verlangen des aristokratischen Publicums, kostet $2\frac{1}{2}$ Sch. Dieser Eintrittspreis ist so gering, daß auch die unbegütertsten Leute ihn bezahlen können. Auch getanzt wurde niemals hier, und es ist wohl zu bemerken, daß während einer guten Ouverture oder Symphonie trotz der Tausende von Zuhörern immer die größte Aufmerksamkeit und Ruhe herrscht. Für die Instrumentalisten sind diese Concerte der größte Segen, da außer Clavier-, Gesang- und Harfenlehrern, oder Flötisten, kein Tonkünstler hier Schüler findet. Jullien bezahlt die Mitglieder seines Orchesters sehr freigebig, und er ist trotz seines sich täglich vergrößernden Vermögens von Niemand beneidet, sondern allgemein geachtet.

Zu erwähnen ist noch die Beethoven-Quartett-Society. Seit mehreren Jahren schon existirte hier eine Quartett-Gesellschaft, deren Stifter und Haupt der Kunstkenner T. M. Alsayer, Esq., war. Diese Gesellschaft machte es sich hauptsächlich zur Aufgabe, die letzten Quartette Beethoven's aufs sorgfältigste zu studiren. Man lud hierzu Dilettanten und Künstler ein. Voriges Jahr kam man auf den Gedanken, diesen kleinen Cirkel zu vergrößern, und so entstand die Beethoven Quartett-Society. Präsident derselben ist jetzt der Earl of Falmouth, Sir W. Curtis, Vicepräsident. Außer den aristokratischen Subscribenten wird noch eine auserwählte Anzahl Künstler zugelassen. Die ausübenden Künstler sind Sivori, Sainton, die abwechselnd die erste und zweite Violine spielen, Hill für die Bratsche, und Rousselot für das Cello. Der Proben sind sehr viele; die Ausführung ist meisterhaft. Im Laufe der Saison werden 8 Versammlungen gehalten, in denen alle Quartetten Beethoven's und mehrere von Mozart und Haydn aufgeführt werden. Nicht genug kann man dem Stifter der genußreichen Abende, dem Mäcen aller Tonkünstler: Alsayer, Dank dafür darbringen.

Ferd. Präger.

Aus Danzig.

(Schluß.)

Die drei Concerte fanden Statt am 10ten Januar, 7ten Februar und 14ten März. Ich erwähne nur die Hauptwerke, welche zur Aufführung kamen. Das erste Conzert brachte die Ouverture zur „Meeresstille" von Mendelssohn, und die Symphonie eroica von Beethoven; das zweite Concert begann mit der Ouverture zur „Euryanthe" von Weber und schloß mit der A-Dur Symphonie von Beethoven. Das dritte Concert eröffnete die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, worauf desselben Meisters schönes G-Moll Concert für Pianoforte folgte, und den Beschluß machte Beethoven's grandiose C-Moll Symphonie. Mendelssohns Concert von einer Dame, Dilettantin, spielen zu lassen, welche zwar Fingerfertigkeit und einen hübschen Anschlag, aber keine Kraft und Energie besitzt, war jedenfalls ein Mißgriff. Die feurige, schwungvolle Composition, welche bei einer

*) Nr. 42, 21. Nov. 1845. Hagen, die Civilisation in Bez. zur Kunst.

geistig belebten, energischen Auffassung immer von größter Wirkung sein wird, erhob sich hier nicht über die Bedeutung eines hübschen Salonstückes, und die tiefen Schönheiten in der Conception dieses Werkes konnten sich den Zuhörern nicht erschließen. In der Einrahmung der Walpurgisnacht und der C-Moll Symphonie gewährte das Concert, so wie es gespielt wurde, das Bild eines Zwerges, der von zwei Riesen erdrückt wird. — In der Ausführung der größeren Orchesterwerke gab sich sowohl von Seiten des Dirigenten, als der Executirenden ein rühmlicher Fleiß, ein schönes Streben kund, und man merkte der äußeren Präcision der Leistungen sorgfältige Proben an, deren zu jedem Concert drei stattfanden. Daß bei einem aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Orchester, bei den ersten Versuchen des Zusammenspiels, die Quantität über die Qualität den Sieg davon trug, darf nicht Wunder nehmen. Ein schöner Anfang ist jedoch gemacht worden, die Resultate werden ohne Zweifel mit jedem Winter erfreulicher werden, die verschiedenen Klangkörper werden, bei fortgesetzter Uebung, zu immer größerer Einheit verschmelzen, die Schattirungen werden feiner, mannichfaltiger hervortreten, und die äußere Präcision wird gehoben werden durch ein tieferes geistiges Eindringen in das innerste Wesen der darzustellenden Werke. Daß es unserer Stadt an musikalischen Kräften nicht fehlt, hat die Quantität des in diesen Concerten mitwirkenden Orchesters dargethan. Man hatte es bei der letzten Aufführung bis auf 20 Violinen, 6 Violen, 6 Cellos und 4 Contrabässe gebracht. Wie schon früher bemerkt wurde, bestand freilich der größte Theil der Geiger aus Dilettanten, von denen die Mehrzahl zum ersten Male öffentlich mitwirkte. Es wäre unbillig, wenn man unter diesen Umständen die Ansprüche auf vollkommene Einheit und Uebereinstimmung, namentlich auch auf ein schönes, gleichmäßiges Piano, hätte zu hoch spannen wollen. Am meisten befriedigte das gesammte Orchester in den Sätzen, deren Wirkung hauptsächlich auf Massenhaftigkeit beruht, und deren Rhythmus klar und scharf markirt hervortritt. Am gelungensten kam der erste und letzte Satz der croica, namentlich aber der gewaltige Schlußsatz der C-Moll Symphonie zu Gehör. Die Adagios entbehrten mehr oder weniger der Zartheit und eines schönen, weichen Tones der Saiteninstrumente. Am wenigsten befriedigte mich die A-Dur Symphonie, welche freilich eine Klarheit und eine Tiefe der Auffassung verlangt, die das Werk selbst für das vollkommenste Orchester zu einer großen Aufgabe macht. Die Ouverture zur Euryanthe war von guter Wirkung, bis auf die überwiegenden Blechinstrumente, welche gleich das erste Triolenthema der Violinen gänzlich unterdrückten. Mendelssohn's geniale, phantastische Walpurgisnacht wurde recht sorgsam, auch von Seiten der Sänger, ausgeführt und sprach allgemein an. —

Das Gastspiel des Frl. Tuczek, welche zum letzten Male am 24sten April auftrat, hat noch nicht die Reihe der Kunstgenüsse für diese Saison geschlossen. Der Theaterdirector Hr. Genée hat eine Aufführung von Félicien David's Ode-Symphonie „die Wüste" im Theater angekündigt; ferner besucht uns der Tenorist Mantius aus Berlin, auf seiner Durchreise nach Königsberg, zu einigen Gastrollen. Anfangs Mai beginnt Döring, vom Berliner Hoftheater, sein Gastspiel, welches auf 10 Vorstellungen bestimmt ist, und die vier Gebrüder Müller aus Braunschweig, deren vollendetes Quartettspiel hier vor zwei Jahren große Sensation erregte, werden gleichfalls in der nächsten Zeit erwartet. Der Frühling sendet uns seine Blüthen, und Deutschland seine Kunst-Notabilitäten. Wir werden ja sehen, auf welche Seite der Sieg sich neigt.

— k —.

Kleine Zeitung.

Leipzig, am 14. Juni. Heute früh begruben wir unsern wackern Karl Queisser, Director des Stadtmusikcorps, Mitglied des Orchesters und Concertmeister der Euterpe, im noch nicht vollendeten 46sten Jahre. Er war einer der ersten Posaunenvirtuosen Deutschlands, ein ausgezeichneter Bratschist und ein tüchtiger Vorgeiger. Gemüthvoll und bieder, bescheiden und anspruchslos, für die ächte Kunst wahrhaft durchglüht, und uneigennützig bis zur Uebertreibung, war er allgemein geliebt und geehrt. Seinem Sarge folgten die Mitglieder des Theater- und Concert-Orchesters, das Stadtmusikcorps, die sämmtlichen Musiker der Zöll'schen, Lopitzsch'schen und Wenk'schen Chöre, die Hautboisten der Schützenbataillons, eine große Anzahl Musikfreunde und die Mitglieder der Logen; D. Meißner und Concertmstr. David sprachen Worte der Anerkennung seiner Verdienste und des Schmerzes über seinen Verlust, und Trauergesänge mit Instrumentalbegleitung riefen ihm ein harmonisches, wehmüthiges Lebewohl nach.

R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Vierundzwanzigster Band.

Den 25. Juni 1846.

Ein Wort über Instrumentalmusik, veranlaßt durch das Erscheinen des Berlioz'schen Werkes: die moderne Instrumentation und Orchestration.

Von Adolph Tschirch.

Jede Periode der Kunst hat ihre charakteristische Richtung, die in der That nicht vom Zufall abhängig gemacht werden kann, und bei der Musik gilt dies in eben dem Maße, wie bei den übrigen Künsten, denn je mehr wir den allgemein geistigen Regungen irgend einer Zeit nachforschen, desto klarer wird uns auch, wie es in dem jedesmaligen Bedürfnisse der Zeit lag, daß die Kunst gerade diese und keine andere Richtung einschlug. Der hochaufstrebende Riesenbau der katholischen Kirche des Mittelalters, nachdem er sich innerlich in seinen starren Dogmen festgesetzt, fand auch äußerlich seinen entsprechenden Ausdruck in den gewaltigen Bauwerken eines Brunelleschi, Michelozzi, Bramante, Michel Angelo Buonarotti u. A., und die heilige Cäcilia war nicht die letzte unter den Beschützerinnen der schönen Künste, welche ihre Priester zum Dienst in die weiten Tempel sandte, fromme himmlische Weisen zu singen in gloriam Dei. In der That, ein Orlando di Lasso, Palestrina, Caldara, Lotti und Durante sind nothwendige Glieder in dem großen Körper des Katholicismus. Aber auch der Protestantismus brachte seine Opfer durch Händel und Bach. Das war ein gesunder, frommer Sinn, der diese Männer durchwehte! Aus dem Bibelbuche heraus suchten sie sich selbst ihre Texte und nur Gesang galt ihnen für Musik. Wenn man auch allmälig angefangen hatte, einzelne Instrumente anzuwenden, so datirt sich doch die umfangreichere Instrumentalmusik erst von Haydn an. Dieser ist gleichsam der Schöpfer der Instrumentalmusik, deren Ausbildung der neuen Zeit vorbehalten war, Mozart gilt als sein unvergleichlicher Nachfolger, und der Riese Beethoven macht das Triumvirat vollzählig, dieser gewaltige Heros, auf dessen Schultern die wichtigsten Phänomene unserer musikalischen Kunstwelt stehen. Es ist nicht zu verkennen, daß sich die neuere Zeit — wir meinen die letzten 30 Jahre — ihrer Aufgabe, die Instrumentalmusik auszubilden, mit viel Keckheit und Geschick bemächtigt hat. Deutsche und französische Meister haben zur Darstellung ihrer Gedanken Orchestermassen in Bewegung gesetzt, von deren Wirkung man früher keine Ahnung hatte, und um so entschiedener stellte sich das Bedürfniß heraus, das ganze Reich der Instrumentenwelt von einem höherem Gesichtspunkte aus aufgefaßt zu sehen; denn die dürftige Berücksichtigung, welche diese Partie der musikalischen Composition in unseren Compositionslehren bisher nur gefunden hatte, konnte durchaus in keiner Beziehung mehr genügen. Es that Noth, daß ein Mann von praktischer Erfahrung zur Behandlung dieses Themas die Feder ergriff und seine Aufmerksamkeit einem Gegenstande widmete, der bisher so stiefmütterlich behandelt worden war. Hätte es Berlioz nicht gethan, irgend ein deutscher Meister mußte diesen so zeitgemäßen Gegenstand früher oder später aufnehmen, und in der That verspricht uns auch, wenn ich nicht irre, einer unserer geistvollsten Theoretiker, Marx in Berlin, in dem letzten Bande seines großen Werkes über Composition, diesen Theil der musikalischen Tonsetzkunst ausführlicher zu behandeln. Mußte sich irgend Jemand

gedrungen fühlen, diese Aufgabe zu lösen, so war dies gewiß Berlioz, schon deshalb, um dadurch das Verständniß seiner eigenen Werke zu vermitteln. Wir, die wir leider! noch nicht den Genuß hatten, seine großen Instrumentalwerke unter seiner eigenen Direction zu hören, und dieselben nur aus dürftigen Auszügen kennen, müssen uns freilich jedes Urtheils enthalten, aber so viel scheint uns gewiß, daß ihr vom Componisten gedachter Effect wesentlich abhängig gemacht ist von den eminenten Orchestermassen, wie sie Berlioz nur mit großer Mühe in den größten Städten Europas aufbieten konnte. Ueberhaupt glauben wir, um aufs Allgemeine überzugehen, — nicht zu denen zu gehören, die den ästhetischen Charakter der Instrumentalmusik verkennen. Uns gilt die Musik lediglich als ein Ausdruck der Sehnsucht nach einem überirdischen, außer uns liegenden Etwas, und insofern dünkt uns das Romantische ihr eigentliches Element zu sein, in welchem sie sich von anderen Künsten losreißt und sich als eine selbstständige Kunst darstellt. Wenn diese Ideen aus den meisten Bestrebungen der schaffenden Tonkünstler in der jüngsten Vergangenheit schon mehr als je hervorleuchteten, so wird gewiß auch das Werk Berlioz's sehr vieles zur weiteren Geltendmachung derselben beitragen, und ich halte deshalb das Erscheinen des gedachten Werkes auf dem Gebiete der Kunst für ein Ereigniß, wichtig genug, um Epoche zu machen. Mag immerhin das Werk einem großen Theile seines Inhaltes nach nur ein Conglomerat praktischer Winke sein, die aus der Feder eines Mannes geflossen sind, der den Instrumentaleffecten vielfach zu lauschen Gelegenheit hatte, — so läßt sich doch auch nicht leugnen, daß wir durch dasselbe vielfach auf einen erweiterten Gebrauch musikalischer Instrumente aufmerksam gemacht werden. Dem Anfänger, der nur zu häufig nach Instrumentaleffecten hascht, die den Reiz der Neuheit an sich tragen, möchten wir aber Vorsicht rathen in der Anwendung mancher Neuerungen, auf welche das Werk hinweist, und es erscheint dieser Rath um so nothwendiger, als gewiß die Mehrzahl unserer jungen Componisten mit Hast nach diesem neuen Werke Berlioz's greifen wird. Es ist wahr, manche, hochstrebenden Geistern lästige Fessel wird hier mit genialer Keckheit gelöst, manch' tieferer Blick wird hier gethan in das Wesen der einzelnen Instrumente, hier und da taucht eine unleugbar geistreiche und poetische Auffassung der Individualitäten einzelner Tonorgane auf, und denkt man sich diese so enormen Orchestermassen, wie sie sich Berlioz zusammensetzt, in einem wohlgeordneten Vereine unter dem Dictatorstabe des Meisters, so muß man gestehen, daß sich eine neue Welt aufthut, die wohl einen maßlosen Genuß darzubieten vermöchte: aber es ist auch eben so wahr — und dies ist die Kehrseite der Sache, — daß unsere jungen Componisten, von so verführerischen Träumen gelockt, kein Maß und Ziel kennen werden in Benutzung der umfangreichen Mittel, die ihnen in dieser großen Instrumentenwelt zu Gebote stehen. Man hat unserer Zeit auf dem Gebiete der Musik mit Recht den Vorwurf gemacht, daß sie sich einseitig und fast ausschließlich in die Instrumentenwelt versenke — der Großmeister Beethoven gab freilich hierzu den mächtigsten Impuls! — Man hat die Verirrung vieler unserer sonst hochgeachteten Componisten schonungslos getadelt, daß sie die menschliche Stimme auch eben nur wie ein Instrument behandeln und benutzen, man hat uns mit zahllosen Liedern ohne Worte überschwemmt, und damit gleichsam zugegeben, der Instrumentalton sei ausreichend zur Darlegung musikalischer Gedanken, — ich fürchte, Berlioz's Werk wird diese Wuth unseres Zeitalters nach Instrumentaleffecten bis aufs Aeußerste steigern. Man wird vergessen, daß sich die älteren deutschen Componisten der Fülle der Instrumente nur des inneren qualitativen Effects willen bedienten, und wird, wie es leider! schon so oft auf rohe Weise geschieht, ohne alle gerechtfertigte Motive bei jeder Arie einen Spectakel loslassen, der die Ohren fürchterlich zerreißt. Ich will damit nicht sagen, daß Berlioz's Werk diesem Unwesen huldige, im Gegentheil räth der Verfasser oft genug, Maß und Ziel zu halten; demungeachtet werden wir dadurch noch nicht vor Ausartung geschützt sein. Es wäre aber thörigt, wie überall in solchem Falle, so auch hier, den Fortschritt aufzuhalten um der Ausschweifung willen, in welche einzelne schwache Seelen dabei gerathen können. Darum wollen wir auch hier dankbar das Neue aufnehmen und es verständig benutzen. Nur das mögen unsere jungen Componisten nicht vergessen — und das kann und will ich nicht verschweigen, — daß unsere Kirchen keine Concertsäle sind, in welchen sie sich mit ihrem Instrumentenpomp breit machen können! Die Seele aller Musik, die hier das Herz zu Gott erheben soll, bleibt immer der Gesang. Macht es, ihr jungen Künstler, meinetwegen anders, und wenn ihr könnt, auch besser (?) wie Palestrina, Scarlatti und Händel, — nur verschont uns mit jenem üppigen Instrumentenprunk, der nur um seiner selbst willen geschaffen ist, den Gesang verdeckt und seinen Eindruck schwächt, wie es etwa die tausenderlei kleinlichen Verzierungen an einem großartig angelegten Gebäude zu thun pflegen. Wir wünschen keineswegs die längst in die Kirchenmusik eingeführten Instrumente aus derselben entfernt, da, wo man Maß und Ziel hält, aber wir erinnern alle junge Componisten dringend daran, nicht zu vergessen, daß die Instrumentalmusik immer nur eine Nachahmung der Vocalmusik ist und in den geheiligten Räumen der Kirche der letzteren nicht coordinirt werden darf. Wollt ihr Spielraum für eure Instrumentaleffecte haben, so

geht in die Opernhäuser, obwohl ihr auch hier noch nicht unumschränkte Gebieter sein könnt; denn auch da ist der Gesang das prädominirende Element. Unumschränkt gebietet ihr blos über den Concertsaal. Dieser ist euer Feld, auf dem ihr euch nach Herzenslust herumtummeln könnt. Die Symphonie ist die große Kunstform, in welcher jedes einzelne Tonorgan gleichsam als ein Individuum selbstständig dasteht und doch auch wieder zugleich dem Ganzen dient; sie ist eine Republik, in der ein jedes Instrument sein Wort zur Gesammtheit spricht, — ein großer Reichstag, auf dem die verschiedenen Arten der Tonorgane alle einander gegenüber ihre Rechte geltend machen sollen, nur nicht auf Ungarische Art! — Der Vater Haydn hat zuerst die Reihen einberufen, — der freundliche Mozart hat sich noch manchen Deputirten herbeigeholt und der Republikaner Beethoven hat fast an alle Instrumente Privilegien vertheilt, die sie sich nicht mehr werden nehmen lassen. Da kommt auch Meyerbeer und holt aus der Rumpelkammer die alte, längst vergessene Viola d'amour und setzt sie in ihr altes Recht ein. Und so Alles zu seiner Zeit und am rechten Orte! Wer möchte solches tadeln? Darf ich indeß das Bild weiter fortsetzen, und insbesondere auf die Symphonie-Cantate anwenden, so sage ich: die Sänger sind die Fürsten, — sie glauben in ihrem angestammten Rechte zu sein, — die Saiteninstrumente sind die Grafen und Barone, — die Holzrohrinstrumente sind die Bürger, — die Blechinstrumente sind die Bauern, — gewichtig treten sie einher, und was sie sagen ist kernig, — die Schlaginstrumente, nun? — das sind die Proletarier, die dreinschlagen, wenn man sie vergißt, — das dissonirende Intervall der Zeit! — Das ist das Lied unserer Tage, in denen sich Alles emancipirt! Singt und spielt es, ihr Künstler, wenn ihr es versteht! Haltet viele solcher Reichstage, aber verliert dabei auch nicht das Wohl und Gedeihen der Kunst aus den Augen! Von euch hängt es ab, ob einst Apollo auf dem Richterstuhl das große Wort sprechen kann: Das waren würdige Priester, die diese Opfer brachten! —

Aus Coburg.

Kirchenmusik. Concerte. Oper: die Bergknappen von Wandersleb. Der Wildschütz.

In Bezug auf die Kirchenmusik kann noch immer nichts Erfreuliches referirt werden. Unsere gutmüthigen Bürger entrichten fortwährend ihre Gebühren für den Kirchenmusik-Director. Was wird ihnen aber dafür geboten? . . . Ueber die Aufführung der Graun'schen Passion, welche auch dieses Jahr wieder Statt fand, muß der Schleier geworfen werden. Während die Herzogl. Hofkapelle in Gotha ist, herrscht hier in musikalischer Beziehung eine wahre Todesstille. Diese wird manchmal durch einige Concerte unterbrochen, welche der hiesige Liederkranz zu wohlthätigen Zwecken giebt. Ein Kunstwerth kann weder diesen Productionen noch den gewählten Stücken zugesprochen werden. Desto willkommener war die Zurückkehr des Herzogl. Hoftheaters mit der Hofkapelle. Der Cyklus begann, zur Freude aller Kunstkenner, mit Beethoven's Fidelio. Die Vorstellung dieses unsterblichen Meisterwerkes muß diesmal eine sehr gelungene genannt werden. Frl. Halbreiter als Fidelio, Hr. Reer als Florestan, Hr. Hofer als Rocco, nicht minder Hr. Nolden als Pizzaro leisteten Ausgezeichnetes. Der Chor, durch einige neu engagirte brauchbare Mitglieder verstärkt, verdient eine ehrenvolle Erwähnung. Vor allen muß der braven Hofkapelle gedacht werden, welche am meisten zu dem Erfolg dieser classischen Oper beigetragen. Welches Orchestermitglied fühlt sich nicht freudig bewegt, wenn es den gefeierten Namen Beethoven auf seinem Pulte sieht? — Meyerbeer's Robert der Teufel kam an die Reihe. Ref. dieses ist kein sonderlicher Freund von vielen Teufeleien, und bedauert sehr, daß der geniale Meyerbeer seinen Genius einem so unwürdigen Gegenstand zugewendet hat. Die obscöne Nonnenauferstehung im 3ten Acte kann ein blasirtes Pariser Publicum schön finden; ein deutsches sollte sich aber mit Abscheu davon wenden. Den meisten Beifall fanden Frl. Betz als Alice, Hr. Reer als Robert, besonders Hr. Hofer als Bertram. Letzterer hat während der kurzen Zeit seines Hierseins sehr bedeutende Fortschritte gemacht. Flotow's Oper „Stradella" vermochte diesmal kein volles Haus zu machen. Der Applaus war spärlich, und bei der nächsten Wiederholung dürfte sich wohl ein si tace einstellen. — Wenn auch die neue Oper „die Bergknappen" von Wandersleb hier nicht den Enthusiasmus erregen konnte als in Gotha, dem Wohnorte des Componisten, so muß doch diese Oper als ein erster gelungener Versuch anerkannt und gewürdigt werden. Die Chöre sind besonders mit Vorliebe und Fleiß gearbeitet, und voll schöner Wirkung. Besonders gelungen ist der zweite Act. Es scheint, als wollte der talentvolle Tonsetzer in diesem Werke dem stimmenverderbenden Strom der heutigen Instrumentation eine ganz einfache entgegenstellen. Obgleich diese Tendenz lobenswürdig ist, so hätte doch Hr. W. hier und da stärker und wirksamer instrumentiren sollen. Die Partie des Runal würde dabei viel gewonnen haben. Wohlmeinend ist ihm zu rathen, sich vor veraltete Formen zu hüten, welche sich besonders im Duett des ersten Actes, zwischen Röschen und Conrad, zu bemerkbar machen. Die längst bekannte Handlung hat zu wenig Interesse, deshalb möchte sich diese Oper nicht auf dem Repertoire halten können.

Lortzing's komische Oper: „der Wildschütz", zum ersten Male hier aufgeführt, hat sehr gefallen. Möge der reichbegabte Tonsetzer bei diesem Genre bleiben, und noch viele ähnliche Werke zu Tage fördern. Er würde dadurch den vielen französischen und italienischen Machwerken die Thüre versperren, und den deutschen Bühnen einen großen Dienst erzeigen. Unser Sängerpersonal, welches bedeutende Fortschritte macht, zeigte sich auch in dieser Oper auf eine rühmliche Weise. Besonders hat Hr. Gerl durch seinen Humor das Publicum ergötzt. — Im Laufe des Monats steht uns ein seltener Genuß bevor. Wir werden eine Oper von einem vaterländischen Tonsetzer zu hören bekommen, nämlich „Zaire" von unserm Herzog, worüber zu seiner Zeit referirt werden soll.

W— —n.

Aus Magdeburg.

Ueberblicken wir die musikalischen Ereignisse unserer Stadt seit unserem letzten Bericht, so finden wir namentlich ein interessantes Privatconcert von dem hiesigen Musikdirector Hrn. Ehrlich veranstaltet, erwähnenswerth. Wir hörten darin zum ersten Male das Concert für drei Claviere von S. Bach, gespielt von Hrn. Ehrlich, Hrn. Musiklehrer Böttcher und von Frl. Therese Brauns, einer Dilettantin, die Musik wie ein wahrer Künstler treibt. Arie aus der H-Moll Messe von Bach, mit obligater Violine (Uhlrich), und eine Arie von Händel, gesungen von Frl. Landmann. Frl. Brauns spielte außerdem noch das G-Moll Concert von Mendelssohn, und Hr. Ehrlich das Es-Dur Trio Op. 100, von Franz Schubert. Zum Schluß wurde das Concert von Bach wiederholt. — Sind wir nicht berechtigt, über die Leistungen der Spieler und Sänger ein Urtheil abzugeben, so wird es uns doch vergönnt sein, unsere Freude auszudrücken über solche Erscheinungen der Zeit. Es scheint denn doch endlich das Verlangen nach reiner und tiefer Musik allgemeiner Wurzel zu fassen. Eine Schwalbe freilich macht keinen Sommer, und so kann uns Hr. M.D. Ehrlich den Ernst seiner Gesinnung nur dadurch bethätigen, daß derselbe fortfährt, ähnliche Aufführungen zu veranstalten. Jeder Erfahrene weiß, wie die Sachen stehen. Wir müssen mit Trauer und Beschämung bekennen, daß die größere Masse auch der sogenannten gebildeten Menschen sich mit der elendesten Inhaltslosigkeit, mit der traurigsten Dürftigkeit begnügt. Darum bleibt es die heiligste Pflicht der Künstler, die wahrhaft großen Kunstwerke aller Zeiten, die eine reine Kunst hatten, mit Ernst und Ausdauer immer wieder vorzuführen, um für die Förderung und Belebung höheren Sinnes möglichst mannichfaltige Anregung darzubieten. — Dem Hrn. M.D. Ehrlich sagen wir besonders für das Concert von Bach unsern Dank. Sollten sich, wie wir vermuthen, daran nur Wenige wahrhaft erbaut haben, so ist das eine Mahnung mehr, es öfter aufzuführen, welche Bitte wir hiermit öffentlich an Hrn. Ehrlich richten.

Kürzlich hörten wir privatim ein Streichquartett in Es-Dur von Triest. Das Werk verräth offenbar ein ernstes Streben, und es gereicht Keinem zur Schande, der so etwas machen kann. Originalität hat uns jedoch beim Hören desselben nirgends gestört, und sollte das Quartett gedruckt werden, um „einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen", so bekennen wir gern, daß ein Quartett von Triest nicht zu unsern Bedürfnissen gehört. Wir haben eine Aufführung des „Samson" von Händel noch zu erwähnen, und daß die Damen Tuczek und Marx auf hiesigem Theater gesungen, erstere mit viel, letztere mit weniger Beifall. Ein Theil der hiesigen Musiker will einen „Musiker-Verein" gründen, um classische Kammermusik zu cultiviren. Wir wollen später darüber berichten.

E. Schefter.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", dazu gesandt werden soll. Derselbe erscheint Ende jeden Monats, und zwar in einem halben oder ¾ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Mus. erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet. Vom nun geschlossenen Halbjahr lasse ich Exemplare, mit Titel und Inhalt versehen, brochiren, und empfehle sie der allgemeinen Beachtung, die sie bei ihrer Reichhaltigkeit wahrhaft verdienen. In den 6 Nummern sind **481** Werke erwähnt, großentheils kritisch besprochen, und dadurch jedenfalls ein Repertorium aller Neuigkeiten der musikalischen Literatur geliefert.

R. Friese.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 52.
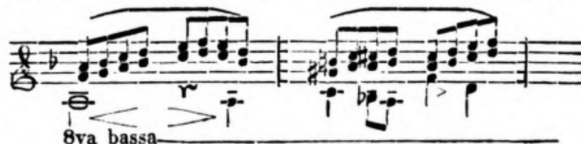
Vierundzwanzigster Band.

Den 28. Juni 1846.

Für Pianoforte.

Gustav Flügel. Variationen über deutsche Volkslieder mit besonderer Rücksicht auf melodische, harmonische, rhythmische und contrapunctische Ausführung zum Unterricht mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 12. — Bonn, N. Simrock. 3 Hefte. 1 Fr. 50 Ct., 2. u. 3. Heft à 2 Fr.

Erfreut ein Werk für den Unterricht von einem uns gleich beim ersten Begegnen liebgewordenen, in der Gegenwart sich auszeichnenden Tonsetzer angezeigt zu finden, nahmen wir obige drei Hefte in bester Hoffnung, sie als eine gesunde, für vorgerückte Schüler nicht allzu schwer verdauliche Kost verwenden zu können, zur Hand; allein die Durchsicht derselben hat unsere Erwartungen nicht erfüllt, denn abgesehen davon, daß die meisten Variationen nur ausgewachsenen, für unbequemere Spannungen der Finger bereits fähig gemachten Händen ausführbar sind, ein Umstand, der bei Unterrichtssachen möglichst vermieden werden sollte, — abgesehen davon, daß die Schwierigkeiten für ein gutes, gebundenes Spiel oft sehr bedeutend und nicht einmal immer recht claviergemäß sind, bieten sie auch in musikalischer Hinsicht nicht durchweg gleiches Interesse, sondern erscheinen öfters nur als Frucht einer sauern, mühsamen Arbeit, welche dem Hörer nichts weniger als einen lebensfrischen Eindruck hinterläßt. Müssen wir manche dieser Variationen für wirklich schön und für den praktischen Unterricht als recht zweckmäßig anerkennen, wie z. B. im 1sten Hefte die 4te und 13te (über das Lied: „O Straßburg, o Straßburg ꝛc.“), im 2ten Hefte die 1ste, 4te und 10te (über das Lied: „Wenn ich an den letzten Abend denk' ꝛc.“), und im 3ten Hefte die 5te und 16te Variation (über das Lied: „Zu Straßburg auf der Schanz' ꝛc.“), so können wir uns doch gerade mit denjenigen, bei welchen der Componist sich eine besondere contrapunctische oder sonst ungewöhnliche Durchführung des Themas zur Aufgabe machte, weniger befreunden; ja wir müssen bekennen, daß uns sogar einige derselben, wie die 9te im 2ten, und die 10te Var. im 3ten Hefte, in denen auf einen Orgelpunct fast alle mögliche dissonirende Zusammenstellungen von Accorden und Vorhalten gebaut sind, unangenehm berührt haben, und daß wir Stellen wie folgende: Heft 3, Var. 6,



in denen sich der Verf. zu gefallen scheint, nicht ungern für ein, wenn auch weniger strenges Festhalten an dem Thema hingeben würden.

Haben wir somit nicht den reichen Fund gethan, den wir im Voraus zu thun hofften, so ist es uns auf der andern Seite lieb gewesen, durch diese Hefte einen Blick in das Studirzimmer des Verfassers thun zu können, ein Blick, der sich wohl der Mühe lohnt, da er uns näher mit einem vorzüglichen Talente vertraut macht und uns dessen solide Richtung, wie gut musikalische Bildung, ungeachtet der mancherlei Ausstellungen, welche wir machen mußten, erkennen läßt.

Uebrigens bilden diese drei Hefte die zweite Sammlung der variirten Volkslieder, von denen die erste als Op. 5. vor einiger Zeit erschienen ist. Mit dem mit großem Fleiße hinzugefügten Fingersatz sind wir meistens einverstanden, und würden wir nur das Wechseln der Finger auf einer und derselben Note häufiger anwenden. Von den uns aufgefallenen Druckfehlern stören am meisten: Heft 2, Var. 14, Tact 7, rechte Hand, wo nach dem 3ten Viertel der Baßschlüssel, und Heft 3, Seite 12, letzter Tact, rechte Hand, wo vor dem e ein b fehlt.

Gustav Flügel, Nachtfalter für Pianoforte. Op. 14. — Leipzig, F. Whistling. ¾ Thlr.

Eröffnete uns der Componist durch das so eben besprochene Werk, wie bemerkt, einen Blick in sein Studirzimmer, so thun wir diesmal einen in sein Gemüthsleben, in die Welt dichterischer Gebilde und Stimmungen, welche dieses in sich birgt, und verfolgen wir dort den arbeitenden, so hier den schaffenden Künstler, welcher sein Inneres rein und klar durch Töne dem Hörer unmittelbar vor die Seele führt. Es erscheinen uns der Nachtfalter fünf: Stille Frage, Heimweh, Grille, Lied, Mondschein — lauter sinnige Stücke voll eigenthümlicher Züge und von charaktervollem Gepräge, Stücke, durch die gewiß Allen eine verwandte Saite anklingen, Allen ein reicher Genuß bereitet wird. Wer sollte auch von dem sehnenden Verlangen der „stillen Frage" sich nicht innig angeregt fühlen, wer sollte nicht mit dem Künstler die beseligende schwärmerische Stimmung der letzten Nummer theilen, oder nicht die lebendige Empfindung des „Heimweh" in sich aufnehmen? Wer sollte überhaupt bei solchen, wie diese drei unmittelbar das Gefühl treffenden Sätzen, bei solcher ächt künstlerischen Darstellung desselben im musikalischen Ausdruck nicht blos genießen? — Weniger tief, wenn immer in seiner Einfachheit ansprechend genug, ist das „Lied", wogegen uns die „Grille", namentlich die 9te Seite, der wir keinen besonderen Reiz abgewinnen können, beinahe selbst grillig gemacht hat, daß der in ihr waltende Humor nicht natürlicher und freier hervorbricht, daß sie jenen erstgenannten prächtigen Sätzen nachsteht. — Wie dem auch sei, wir freuen uns aufrichtig über dies poetische, schön blühende Werk Flügels, und empfehlen es Allen, die an der Kunst Freude finden, aufs wärmste, zumal auch, da es keine technischen Schwierigkeiten bietet und so jedem soliden Spieler zugänglich ist. Wir sind gewiß, daß Niemand kalt dabei bleibt!

Wer gern vergleicht, mag sich dabei die „Mondnacht am Seegestade" in den charakteristischen Studien, Op. 95, von Moscheles *) und die „Grillen" in den Phantasiestücken, Op. 12, von R. Schumann ansehen. Die Verwandtschaft dieser Tonstücke mit den beiden betreffenden Nummern von Flügel, so verschieden sie auch in der äußeren Darstellung sind, wird sehr bald empfunden werden. — Die Ausstattung des Werkes ist sehr gut und correct.

— l.

*) Vgl. hierüber Band 8, Seite 202 d. Ztschr.

Lieder.

Robert Franz, Sechs Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 6. — Leipzig, Whistling. ¾ Thlr.

— — —, Sechs Gesänge, Op. 7. — Ebend. Pr. desgl.

Hatte schon die vor Kurzem angezeigte, in demselben Verlag erschienene Liedersammlung des Hrn. Franz unsere ganze Theilnahme erweckt, so steigerte sich diese jetzt zur freudigsten Anerkennung, als wir die vorliegenden beiden Hefte durchsahen. — Wir enthalten uns einer ausführlicheren Besprechung, da eine solche, nachdem erst ohnlängst die Eigenthümlichkeit des Componisten in diesen Blättern näher entwickelt worden ist, nicht am Ort sein würde, fühlen uns aber um so mehr gedrungen, Alle, die sich für Ursprüngliches, geistig Frisches und Bedeutendes interessiren, darauf aufmerksam zu machen. Die Lieder gehören derselben Richtung an, wie die früher angezeigten, und sind wohl ziemlich zu gleicher Zeit mit jenen entstanden; wenn es indeß bei manchen der älteren Sammlung erst der Gewöhnung bedurfte, wenn die Mehrzahl jener Lieder nicht sogleich dem Hörer ihr Inneres aufschloß, wenn es hier mehr galt, das Leben einer in sich vertieften Persönlichkeit zu enträthseln, und ihr sich zu nähern, so zeigen die vorliegenden — insbesondere Op. 7. — Schlagenderes, was sogleich beim erstmaligen Hören wirkt, und sind darum insbesondere geeignet, einen größeren Kreis von Freunden sich zu erwerben. Die Lieder nehmen, nächst den Schöpfungen Rob. Schumann's, unter den Erzeugnissen des Tages auf diesem Gebiet wohl die erste Stelle ein; so machen wir Alle aufmerksam, diese Bereicherung unserer Literatur nicht ungekannt zu lassen.

R. Schumann, Belsazar, Ballade von Heine für eine tiefe Singstimme und Pianoforte, Op. 57. — Leipzig, Siegel u. Stoll. 22½ Ngr.

Gestehen wir gleich zu Anfang, daß wir mit getheilter Empfindung diese Composition Sch.'s zur Hand nahmen, indem wir bei dem Interesse, welches uns jedes neue Werk desselben einflößt, diesen Text für musikalische Behandlung nicht glücklich gewählt hielten

und demnach auf ein geschlossenes Ganze Verzicht leisten zu müssen glaubten, gestehen wir aber zugleich, daß wir auf das Angenehmste enttäuscht wurden, so haben wir die Hauptpunkte, auf die es uns hier anzukommen scheint, angedeutet. Der Componist hat die Schwierigkeiten, welche die Dichtung wirklich bietet, unserer Ansicht nach so trefflich zu überwinden gewußt, daß sie nicht mehr vorhanden zu sein scheinen, und uns ein Werk aus einem Guß, ein großes Nachtstück voll Feuer, Leben und dramatischer Kraft gegeben, welches bei entsprechendem Vortrag von gewaltiger Wirkung sein muß. Sei es somit angelegentlich empfohlen.

E. K.

Beitrag zur Charakteristik J. Haydn's.

In den Jahrgängen 1845 und 1846 der Libussa, eines von P. A. Klar in Prag herausgegebenen Taschenbuches, welches einen sehr vortheilhaften Begriff von der Bildung und dem Gemeinsinne des Böhmischen Volkes zu geben geeignet, und dessen Ertrag der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde und dem Kinderhospitale für Böhmen gewidmet ist, hat der als Tondichter und Musikkenner rühmlichst bekannte W. A. Thomascheck in Prag eine sehr anziehende Selbstbiographie mitgetheilt, aus deren höchst schätzbaren Beiträgen zur Geschichte seiner berühmten Zeitgenossen wir hier für unsere Leser einen Auszug über J. Haydn mit des Erzählers eigenen Worten folgen lassen:

Nach einigen Tagen fuhr ich allein nach Wien, um den dortigen Stand des Kunst-Thermometers zu beobachten und wo möglich den alten Haydn kennen zu lernen. Ich besuchte vor Allem den biedern, um die Kirchenmusik sehr verdienstlichen Preindl, Kapellmeister bei St. Stephan, dessen Frau eine sehr fertige Sängerin war, für welche er die meisten Solos in seinen Gradualen componirte. Preindl hatte ein sehr schönes Orgelwerk in seinem Zimmer, dessen äußere Gestalt einem Schreibkasten glich. Preindl's Herzlichkeit, mit der er mich empfing, machte, daß ich mich nicht lange bitten ließ, auf dem Instrumente im gebundenen Style zu phantasiren, worüber er sich nicht genug freuen und wundern konnte. Durch mein Spiel erwärmt, trug er sich selbst an, mich dem alten Haydn aufführen zu wollen. Es war sehr heiß, als wir uns auf den Weg machten. Unterwegs begegneten wir Leopold Kozeluch, der als Virtuos und auch als Compositeur besonders fürs Clavier einst eine bedeutende Rolle spielte. Man erzählte mir Manches von dessen Gehässigkeit gegen Mozart und Haydn, doch da es von jeher mein Grundsatz war, der geschäftigen Fama nie aufs Wort zu glauben, so faßte dieses Gerücht auch keine Wurzel bei mir. P. führte mich ihm auf, ich mußte aber ihm sehr unbedeutend vorgekommen sein, obwohl ich ihm an körperlicher Größe nicht nachstand; kurz K. konnte gegen mich nicht warm werden, ja er that mit seinem Landsmann sogar fremd, und da ich glaubte, daß es dem älteren Künstler Pflicht sei, sich dem jüngeren Künstler freundlich zu näheren, ihm dadurch die segensreichen Wirkungen der Kunst fühlen zu lassen, so that ich es gegen ihn.

Vom Schweiße triefend, erreichten wir endlich Haydn's kleines nettes Haus, daß er nebst seinen Domestiken ganz allein bewohnte. Seine Haushälterin bat uns, ein wenig zu verweilen, da der alte Herr, wie sie sich ausdrückte, mit seinem Anzug noch nicht fertig wäre, was uns um so lieber war, als wir auf dem endlosen Wege nach der Vorstadt Gumpendorf sehr müde geworden waren. Es dauerte aber nicht lange, und wir wurden von seinem Diener Franz, wenn ich nicht irre, von dem Vater der berühmten Fußkünstlerinnen Elßler, ins Zimmer geführt, wo Haydn im Sorgenstuhle uns erwartend, sehr geputzt saß. Eine gepuderte, mit Seitenlocken gezierte Peruque, ein weißes Halsband mit goldener Schnalle, eine weiße reichgestickte Weste von schwerem Seidenstoff, dazwischen ein stattliches Jabot prangte, ein Staatskleid von feinem kaffeebraunen Tuche, gestickte Manschetten, schwarzseidene Beinkleider, weißseidene Strümpfe, Schuhe mit großen über den Rist gebogenen silbernen Schnallen, und auf dem zur Seite stehenden Tischchen nebst dem Hut ein Paar weißlederne Handschuhe, waren die Bestandstücke seines Anzuges, in welchem sich die Morgenröthe des 18ten Jahrhunderts abspiegelte; doch das sanfte Gefühl, das sich beim Anblick des ruhmgekrönten Tondichters meiner bemächtigte, gab meinem Inneren eine elegische Stimmung. Haydn klagte im weinerlichen Tone über sein dahinschwindendes Gedächtniß, weshalb er das Componiren ganz aufgeben müßte; er vermöchte keine Idee mehr bis zu ihrem Aufschreiben im Kopfe festzuhalten. Preindl erzählte mir, daß er und Salieri für das Leopolds-Ordens-Ritterkreuz vorgeschlagen sind, worüber er sich kindlich freute. Leider! es blieb nur bei der Erzählung. Haydn forderte uns auf, mit ihm ins nächste Zimmer zu gehen, um seine von allen Musikvereinen und gekrönten Häuptern ihm zugeschickten, meist in goldenen Medaillen bestehenden Geschenke für die Schöpfung anzusehen. Eine Büste von Gyps, die mir beim Eingange des Zimmers auffiel, veranlaßte mich, Haydn zu fragen, wen sie darstelle? Der Arme, in Weinen ausbrechend, winselte mehr als er sprach: „meinen besten Freund, den Bildhauer Fischer; o! warum nimmst mich nicht zu Dir!" Der Ton, mit dem er dies sprach, durchschnitt mein Herz, und ich schmollte im Inneren mit mir, ihn so traurig gestimmt zu ha-

ben; doch beim Anblick seiner Kostbarkeiten ward er gleich wieder heiter, kurz der große Haydn war schon ein Kind, bei dem das Leid und die Freude einander oft in den Armen liegen. Wir bemerkten, daß H. ein wenig erschöpft sei, daher empfahlen wir uns dem freundlichen Greis. Preindl ging nach Haus, und ich hielt mich in Träg's Musikalien-Handlung auf, mit der mein Bruder in Verkehr stand. Träg gab mir in Abschrift ein unvollendetes Requiem von Großmann zur Durchsicht, das nur aus dem Requiem und Dies irae bestand. Der Tonsetzer, vom Tode überrascht, mußte dies Meisterwerk unvollendet gelassen haben. Mit Träg's Tode ist auch die Musikalien-Handlung eingegangen, und das Meisterwerk ist mit ihr verschwunden. Wer es auch immer in Verwahrung hält, begeht dadurch einen Raub an der Kunst, es bisher nicht veröffentlicht zu haben, denn wenn auch Spuren der Rosalienzeit auf dem Werke kleben, so gehört es doch durch seine tiefen contrapunctischen Combinationen zu jenen Werken, die dem Kunstjünger vor Irrwegen warnen. Nachdem ich mich Träg empfohlen, ging ich nach meiner Wohnung. Müde von einem so tüchtigen Spaziergange, pflegte ich ein wenig der Ruhe, und dachte über das Schicksal eines altgewordenen, obschon sehr ausgezeichneten Künstlers nach, wozu Haydn mir den reichhaltigsten Stoff gab. Ich konnte mir bei aller Vernunft es nicht erklären, wie es möglich war, daß Haydn bei seiner überragenden Künstlergröße, in Wien, wo er von Jugend auf lebte und sich ausbildete, ganz unbeachtet blieb? — Erst nachdem er mit dem sachkundigen Salomon nach London gereist, und nach so vielen gefeierten Triumphen und gesammeltem Gelde wieder nach Wien zurückgekehrt war, wurden die Wiener, durch die Engländer erwärmt, auf Haydn aufmerksam, und trieben mit ihm, nach der Aufführung seiner Schöpfung — eines zwar großen, keineswegs aber makellosen Oratoriums — völlige Abgötterei. Die Anerkennung kam leider etwas zu spät, nachdem er schon früher sehr ausgezeichnete und bisher noch von Niemand verdrängte Werke geliefert hatte, wozu vorzüglich seine Kammercompositionen gehören, deren leichte und klar fließende Melodien, und deren überall ungezwungene organische Stimmführung ihnen den unvergänglichen Frühling sichern. Von nicht minderem Werth sind auch seine Symphonien, die für die späteren Symphonien anderer berühmten Tonsetzer als schöne Modelle dienten. Auch Lieder kenne ich von ihm, die in der Auffassung des Textes als Muster für alle Tonsetzer der Erde gelten können. Ich erwähne hier nur des Einen zu dem Texte: „Du Treue, kennst nicht meinen Schmerz, bist weit entfernt von mir" das zu dem Ergreifendsten im Liederfache gehört. Von eben so drastischer Kraft ist dessen Sturm für Chor mit Orchester. Nicht so glücklich war er in Compositionen für die Kirche. Sein frischer, oft kindischer Humor, und die niedere Stufe, auf der er als musikalischer Aesthetiker stand, hinderten ihn, seine ernsten Tonwerke vom weltlichen Beigeschmack fern zu halten, wofür seine Oratorien hinlängliche Belege geben. Die letzten sieben Worte Christi in ihrer ursprünglichen Gestalt sind das einzige großartige Tonwerk, welches in seiner Durchführung vom Anfange bis zum Ende würdevoll gehalten ist. Und doch hat nie die Welt von diesem Werke so viel Aufhebens gemacht, als von der Schöpfung, das doch am dichterischen Werthe dem ersteren Werke nachsteht. Der wüthende Beifall, den man der Schöpfung bei der Aufführung zollte, hätte dem greisen Tonsetzer bald das Leben gekostet, denn er war so angegriffen, daß man ihm aus dem Concertsaale hinaustragen und laben mußte. Man sollte beinahe glauben, daß die Welt manchmal an eine Ausgleichung denkt, wenn sie junge Künstler für ihre Verunehrung, die sie an der Kunst begehen bis in den Himmel erhebt, und bald im Kurzen darauf von ihnen keine Notiz nimmt. Ich meine aber, daß Beides ein Unrecht sei, das die Welt zum Nachtheil der Kunst sich zu Schulden kommen läßt. —

P. L. A.

Kleine Zeitung.

— Am 2ten Juni starb in Göttingen der Musikdirector Heinroth, früher Mitarbeiter an dieser Zeitschrift, und überhaupt ein sehr fruchtbarer Schriftsteller. Zu seinem Nachfolger ist der Sohn des bekannten Abgeordneten Wehner, Arnold Wehner, ernannt.

— Jenny Lind trat im Juni 3 Mal in Hannover auf, und zwar als Norma und Amina, wie im vorigen Jahre, und als Agathe im Freischütz. In letzterer Oper schmälerte die Unvertrautheit mit dem fremden Idiom und einige Belegtheit der Stimme sehr den Eindruck ihrer tiefpoetischen Auffassung der Rolle.

— L. Spohr verweilt einige Tage in Leipzig, und es wird ihm zu Ehren ein Concert veranstaltet werden.

— Professor Lobe übernimmt die Redaction der Allg. musik. Zeitung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum vier und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.